

Piotr Łuszczkiewicz*

Skandalista Julian Tuwim

Aż entuzjastów, tych którzy przeżyli,
Spotkać miał Tuwim na balu UB,
Żeby zamknęło się ogniste koło
I trwał, jak zawsze, Bal u Senatora
Czesław Miłosz, *Traktat poetycki*¹

Nie ma w literaturze polskiej wielu równie bezlitosnych ocen postaw moralnych, jak ta dotycząca Tuwima ze słynnego *Traktatu poetyckiego* Czesława Miłosza. Muszę powiedzieć uczciwie, że przez całe lata moich lektur Tuwimowskich wypierałem z siebie tę frazę. Wszak to niemożliwe, ukochany poeta dzieciństwa, namiętnie recytowany w szkole podstawowej, a potem i średniej, geniusz *Balu w Operze*, o którym napisałem pracę magisterską – on miałby pozostać w zbiorowej świadomości jako uczestnik balów Urzędu Bezpieczeństwa. Pisała o tym wprawdzie Irena Krzywicka, ale jej plotkarskie *Wyznania gorszycielki* z mnóstwem niesprawdzonych informacji nie bardzo mnie przekonywały. O Miłoszu zaś wybitny literaturoznawca, Edward Balcerzan, rzekł do mnie kiedyś niepokojąco: „o tym, że ktoś pracuje dla UB, wolno mówić dopiero, gdy się go spotka przy kasie urzędu”. Jednak ostatnie książki o Tuwimie, m.in. znakomita biografia Mariusza Urbanka², każą do tej trudnej myśli powrócić i zapytać już nie o to, czy poeta bywał na balach Urzędu Bezpieczeństwa, ale o to, dlaczego tam chadzał.

Myślę dziś, że kluczem do skomplikowanej osobowości autora *Kwiatów polskich* jest wczesny, mało w opracowaniach eksploatowany okres jego życia i twórczości. Znaczący psychologowie sięgnęliby pewnie jeszcze dalej, aż do lat pierwszych małego Juliana i atmosfery spolonizowanego żydowskiego domu z zagubionym w życiu – niczym w *Sklepiach cynamonowych* Brunona Schulza – ojcem

* Prof. UAM, dr hab., e-mail: pluszcz@amu.edu.pl, Pracownia Komunikacji Medialnej, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań.

¹ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki* (1957), [w:] *Wiersze*, wyd. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, t. 2, s. 14.

² Zob. M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013,

i nadopiekuńczą, defetystyczną i depresyjną matką, rozsiewającą wizje rychłej krzywdy dziecka. Fundamentalnym zaś wydarzeniem, które przesądziło o przyszłych, niekiedy bardzo paradoksalnych wyborach poety, zdaje mi się strajk szkolny z 1905 roku. Młody Tuwim nie bierze w nim udziału za usilną namową matki, idzie do szkoły i siada w ławkach z garstką polskich i pełnym składem rosyjskich gimnazjalistów. Od tego momentu przylgnie do niego określenie – by innych, gorszych już tu nie wymieniać – „łamistrajk”. Dramatyczny stygmat wykluczenia na zawsze odcisnie się na jego psychice, niczym wielka, czarna myszka na policzku, którą po latach przeciwnicy polityczni nazwą „szczurem” zdrajcy. To z pewnością zdeterminuje jego przyszłe zachowania i postawy.

Tymczasem młody Julek mieszka i dorasta w Łodzi, zaczynając odnosić pierwsze sukcesy jako dostarczyciel tekstów kabaretowych, a także próbując sił w prawdziwej poezji. I tu dwie ważne kwestie. Tuwim, pisząc dla kabaretu, opracowuje genialny patent na zdobycie publiczności, patent, który wykorzysta później w swoich najbardziej znanych monologach i piosenkach. Krytykuje tak, że wszyscy krytykowani myślą, że to nie o nich, tylko o sąsiadach czy konkurencji. Drwi z geszefciarzy, że martwią się końcem wojny, gdyż to oznacza koniec interesów z wojskiem, wyśmiewa się z dorobkiewiczów i ich żon, że obrastają w dobra bez krzty gustu. Zarazem daje do oceny swoją „wysoką poezję” wielkim poetom tamtego czasu: Bolesławowi Leśmianowi i Leopoldowi Staffowi. I tu zdziwienie: lekceważąca ocena Leśmiana, który potem przyzna się, że młodzieńczego kajetu nigdy nie otworzył, oraz entuzjastyczne przyjęcie ze strony Staffa, mającego w ogóle nieokiełznany entuzjazm wobec debiutantów, czego przykładem stanie się po czterdziestu latach Tadeusz Różewicz.

Julian Tuwim, doceniony przez Staffa, wie jednak, że wejście na poetycki Parnas nie będzie łatwe, droga wąska i stroma, konkurentów wielu, a i na samym szczycie tłok. Zastosuje więc, niejako wbrew swojej lękliwej naturze, strategię kompensacyjną: odważną prowokację, grę obliczoną na skandal. Tak rozumiem publikację utworu *Wiosna* w „Pro Arte et Studio”, miesięczniku akademickiej młodzieży Uniwersytetu Warszawskiego, którego Tuwim po przeprowadzce do stolicy jest studentem:

W ciemne zieleńce, do alej,
Na ławce, psiekrwie, na trawce,
Naróbcie Polsce bachorów,
Wijcie się, psiekrwie, wijcie,
W szynkach narożnych pijcie,
Rozrzucić więcej „kawaleryjskich chorób”!

J. Tuwim, *Wiosna. Dytyramb*³

³ J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1975, t. I, s. 140–141.

Zamówiony niejako skandal staje się faktem, rozpada się redakcja czasopiśma, które przejmują po pałacowym przewrocie Skamandryci. To niewątpliwy zysk. Ale są i straty: protestują oburzeni profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego, studenci i ich rodzice, demonstracyjnie odchodzą z kręgu współpracowników gazety poeci – niekiedy rówieśnicy Tuwima. On sam zaś zyskuje miano deprawatora młodzieży, piewcy wyuzdania, rozpusty, rui i porubstwa. I groźniejszą etykietę: „żydowskiego pornografa”. *Dytyramb Wiosna*, zwłaszcza po ogłoszeniu ze sceny kawiarni poetyckiej Pod Pikadorem, robi już jednak ogólnopolską karierę, sławiąc pochwalną pieśnią dionizyjskie bachanalia, ale i pokazując mroczną stronę kultu. Poeta, którego tłum zawsze przerażał, przyznaje mu – z podziwem i przerażeniem, tudzież z ironią i sarkazmem – rację. W sensie naturalistycznym, witalistycznym, biologicznym czy wręcz fizjologicznym Tuwim też ma rację, lecz jaka to gorzka racja.

Udał się więc ten wielki, promocyjny skandal Tuwima, chociaż nie bez kosztów własnych poety, który na chwilę przycicha w swojej furii, by cieszyć się zasłużonymi pochwałami za w istocie znakomite tomiki jak *Czyhanie na Boga*, *Sokrates tańczący* czy *Siódma jesień*. Cieszy się też życiem małżeńskim z poślubioną, ukochaną Stefanią Marchew, której rodzinna miejscowość na zawsze już pozostanie na kartach Tuwimowskiej liryki (*Przy okrągłym stole*) i w brzmieniu piosenki (*Tomaszów*) Ewy Demarczyk. Ale tym razem o swoje upomni się historia. Zbrodnia, której w 1922 roku dokona prawicowy fanatyk w warszawskiej Zachęcie, musi znaleźć poetycką odpowiedź. Słynny wiersz *Pogrzeb prezydenta Narutowicza* zabrzmiał prawdziwymi, acz prowokacyjnymi słowami:

Krzyż mieliście na piersi, a brauning w kieszeni.
Z Bogiem byli w sojuszu, a z mordercą w pakcie
J. Tuwim, *Pogrzeb prezydenta Narutowicza*⁴

W 1923 roku Tuwim publikuje w „Robotniku” – piśmie o szczególnym charakterze, związanym u zarania z Józefem Piłsudskim, ale w wolnej Polsce oskarżanym o bolszewizm – wiersz *Do generałów*:

Wam – czerwone wyłogi za rzeź,
Za morderstwa, gwałty i pożogi!
My – do serca nagą rozzdzieramy pierś:
Takie mamy szkarłatne wyłogi!
J. Tuwim, *Do generałów*⁵

⁴ Tamże, s. 331.

⁵ Tamże, s. 288.

Wybucho ogromny skandal, środowiska legionistów Piłsudskiego czują się obrażone. Pojawiają się głosy, że oto Żyd pluje na honor polskich oficerów. Tuwim to już nie tylko „żydowski pornograf” jak w przypadku *Wiosny*, ale „groźny Jehowa”. Tekst *Do generałów* był wszak bardzo artystowski w swoim wymiarze, ukazywał Polskę jako ojczyznę poetów i zamyślonych przechodniów jako generałów społeczeństwa. Został tymczasem zrozumiany jako bezprecedensowy atak na tych, którzy przynieśli krajowi wolność w 1918 roku i obronili ją w 1922 w walce z bolszewikami. Nie dziwota więc, że Tuwima odsyłano w trybie przyspieszonym do Moskwy, zakłócano jego wieczory literackie, a gdyby nie interwencja generała Wieniawy-Długoszowskiego, adiutanta Marszałka Piłsudskiego i ważnej postaci dwudziestolecia międzywojennego, autor zapewne nigdy nie wykaraskałby się publicznie z tej opresji.

Tę nagonkę na Tuwima wielki Wieniawa zażegnał. Następnej nie był już w stanie. W 1929 roku także w „Robotniku” poeta publikuje wiersz *Do prostego człowieka*:

gdy ci wołają: „Broń na ramię!”,
 że im gdzieś nafta z ziemi sikła
 i obrodziła dolarami;
 że coś im w bankach nie sztytuje,
 że gdzieś zwęszyli kasy pełne
 lub upatrzyły tłuste szuje
 cło jakieś grubsze na bawełnę.
 Rznij karabinem w bruk ulicy!
 Twoja jest krew, a ich jest nafta!
 I od stolicy do stolicy
 Zawołaj broniąc swej krwawicy:
 „Bujać – to my, panowie szlachta!”

J. Tuwim, *Do prostego człowieka*⁶

Wybucho gigantyczny skandal. Oskarżycielskich sformułowań nie mogę ze względu na charakter tej publikacji w pełni przywołać. Sam, gdy czytam ten wiersz, myślę sobie, że nie był on fałszywy w końcu lat dwudziestych, na progu Wielkiego Kryzysu, kiedy ratunku przed bezrobociem, inflacją i społecznymi niepokojami upatrywano między innymi w zbrojeniach czy wręcz w zbrojnym konflikcie mogącym nakręcić koniunkturę i zapewnić popyt.

Aliści ten sam tekst czytany w kontekście 1939 roku musi zabrzmieć fatalnie. Demobilizujące, destruktywne sformułowanie: „Rznij karabinem w bruk ulicy!”, zwłaszcza w porównaniu ze słynną frazą Władysława Broniewskiego:

⁶ J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., t. 2, s. 178.

„Bagnet na broń! Trzeba krwi!” – wypada bardzo źle i nie daje się żadną miarą obronić. Wieniawa powiedział tylko, że za taki wiersz Tuwim dostałby w Sowietach co najmniej dziesięć lat na Syberii. Staff żartował, że asonanse niedobre, że zawsze ostrzegał, iż będą z tego kłopoty, że pełne rymy byłyby pewniejsze⁷. Niemniej, nie było do żartów. Wiersz uznano za antypolski i antypatriotyczny, za plugawy i zdradziecki wobec Ojczyzny, za głupi wreszcie. Postulowano – czynił tak na przykład prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich, Ferdynand Gotel – usunięcie utworów Tuwima z podręczników szkolnych, a jeden ze znanych profesorów (pojawi się w późniejszym tekście *Całujcie mnie wszyscy w dupę* jako „profesor C. wileński”) nazwał Tuwima „gudłajskim Mickiewiczem”⁸.

Tuwim odpowiadał bez pardonowo. We fraszce *Na jednego endeka co na mnie szczeka* replikował ostro:

Próżność repliki się spodziewał,
Nie dam ci prztyczka ani klapsa.
Nie powiem nawet pies cię jebał,
Bo to mezalians byłby dla psa.

J. Tuwim, *Na jednego endeka co na mnie szczeka*⁹

Bronił się, jak umiał, a umiał wiele. Ale prawda jest taka, że w okolicach 1936 roku nie widział już w Polsce miejsca dla siebie. Co gorsza, nie bardzo widział je w ogóle w Europie. Faszyzm tryumfował, rządili Hitler, Mussolini, Franco. Zarazem budził się do walki o europejski rząd dusz komunizm, krzepnący – wprawdzie w terrorze, ale kto wtedy o tym pisał – w ZSRR i niesłuchanie popularny choćby we Francji czy również – acz tu dławiony w imię bezpieczeństwa państwowego – w naszym kraju. Polski Kongres Pokoju w 1936 roku był imprezą, nie ma co ukrywać, komunistyczną. Nadmienmy też o kwestiach bynajmniej nie drugoplanowych: od roku nie żył największy autorytet moralny: Józef Piłsudski, funkcjonował za to Obóz Narodowo-Radykalny Bolesława Piaseckiego.

Latem 1936 roku Julian Tuwim pisze dzieło życia: *Bal w Operze*. Fragmenty ukazują się w prasie, znów głównie w „Robotniku”, całość krąży w odpisach i staje się biblią młodych, komunizujących poetów. Tuwim nie chce, być może z obawy o swój los publiczny, polityczny i materialny, drukować dzieła osobno. Zresztą, to się tak szybko nie wydarzy. Pełny tekst poematu ukaze się dopiero w 1982 roku. Albowiem ten utwór o zbydłoceniu elit, ów szyderczy pamflet na II Rzeczpospolitą, marzącą o transatlantykach i zamorskich koloniach, a utrzymywaną z trudem przez niewydajną gospodarkę i zacofane rolnictwo, do tego

⁷ M. Urbanek, dz. cyt., s. 104.

⁸ Zob. m.in. tamże, s. 121–139.

⁹ Cyt. za: tamże, s. 125.

rozrywaną na strzępy w bizantyjskiej konsumpcji przez arystokrację, wyższe warstwy wojskowe i szemrany kapitał, otóż, ten tekst jawił się jako groźny dla rządzących nie tylko w roku 1936, lecz także w roku 1946. Dodałbym, że także i dzisiaj, gdy pierwszym obiektem pożądania staje się:

Goła, w pończochach, w cylinderku na bakier,
 Z paznokciami purpurowymi,
 Z wymionami malowanymi,
 Z szmaragdowym monoklem w oku,
 Z neonową reklamą w kroku,
 Skrzeczając szlagiera:
 „Komu dziś dać?
 Komu dziś dać?
 Komu dziś dać!”
 Wierzga na gęstym pieniężnym potoku
 Promieniejąca Kurwa Mać!

J. Tuwim, *Bal w Operze*¹⁰

Bal w Operze to napisany z rozmachem poemat katastroficzny i metafizyczny, poemat o świecie rozpadającym się w gruzy, a zarazem cięta satyra, paszkwil, pamflet rodem z kabaretu; genialny językowo (na tym jednym utworze można nauczyć poetyki ze wszystkimi zawłościami wersyfikacyjnymi i całą sferą brzmieniowych możliwości naszego języka). Nikt przed Tuwimem ani po nim nie osiągnął takiej perfekcji w sztuce rymotwórczej, zwłaszcza w zakresie rymów męskich. Ale Tuwimowskie „ideolo”, kontrowersyjne przesłanie ideologiczne, to już co innego. Przy całym szacunku dla perfekcji stylu, trudno mi się zgodzić na wizję Polski, oglądanej oczami – przepraszam za to uproszczenie – Marcelego Nowotki.

Tuwim miał swoje wzory literackie, na pewno – co paradoksalne – młodszego i bardzo odległego w poglądach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, który w prawicowym „Prosto z mostu” wyprawiał zawstydzające antysemityczne i antyinteligentne brewerie. Jednak poematy katastroficzne Gałczyńskiego, zwłaszcza *Koniec świata* i *Bal u Salomona* były tutaj punktem odniesienia. Ważył też słynny *Bal manekinów* Brunona Jasieńskiego – wybitnego poety i wielkiego miłośnika ZSRR, który za swą miłość zapłacił życiem w sowieckim więzieniu – drukowany wprawdzie po rosyjsku, ale przecież Tuwim znał rosyjski wybornie. Na koniec, słynny poemat Aleksandra Błoka *Dwunastu* z wizją Chrystusa z karabinem na ramieniu i krwawą flagą, podpalającego świat i robiącego rewolucję. A może i jeszcze jeden tekst, o którym pisze się rzadziej: *Uwagi śmierci niechybnej* księ-

¹⁰ Tegoż, *Bal w Operze*, Universitas, Kraków 2010, s. 53–54.

dza Józefa Baki, genialna grafomania, tudzież – jak powiadano – „skoczna umieranka”, „czarny karnawał” i „taniec kostuchy”, uderzająco podobna w nastroju i efektach językowych do Tuwimowskiego „opętanego kankana”.

Zachwycony *Balem w Operze* pewien poznański drukarz chciał za wszelką cenę dzieło to upublicznić. Tuwim, nazywając go „pierwszym z Gutenberków”, dał mu inny tekst. Znany dziś jako *Całujcie mnie wszyscy w dupę – Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*:

I ty fortuny skurwysynu,
Gówniarzu uperfumowany,
Co splendor oraz spleen Londynu
Nosisz na gębie zakazanej,
I ty, co mieszkasz dziś w pałacu,
A srać chodziłeś pod chałupę,
Ty, wypasiony na Ikacu,
Całujcie mnie wszyscy w dupę.

J. Tuwim, *Całujcie mnie wszyscy w dupę*¹¹

Ten utwór, opublikowany w całości, wywołałby większy skandal niż żalosne ostatnio popisy plastyków, stylistów, a nawet dramaturgów, którzy korzystając ze skutecznego patentu „obrazu uczuć religijnych”, próbują wylansować siebie i swoje wątpliwe artystycznie dzieła. Tuwim zaś bije we wszystkich, sprawiedliwie i bez taryfy ulgowej, jakby przewidując poetykę późniejszego o czterdzieści lat Monty Pythona.

W 1939 roku *Bal w Operze* stał się spełnionym prorocstwem. Tuwim wyjechał z Polski w ostatniej chwili, by kilka lat emigracji spędzić w Brazylii i Stanach Zjednoczonych. Skłócił się ze środowiskiem polonijnym, ba, z największymi przyjaciółmi, ponieważ uważał, że przyszłość Polski leży w sojuszu z ZSRR. Sądził, jak bardzo wielu Żydów pomnych na Holocaust, że tylko sowiecki komunizm może się przeciwstawić hitlerowskiemu faszyzmowi. A Polskę międzywojenną uważał za kraj faszystowski, z gettem ławkowym, antysemitkami nagonkami i wiszącymi w powietrzu pogromami. Wrócił do kraju w 1946 roku i w istocie dał się przerobić na partyjnego poetę, jak powiedział mądrze jeden z jego krytyków: „Poszedł na służbę idei – trafił w niewolę cynicznych oportunistów”. On jednak uważał, że walczy z faszystami, którzy zabili mu w okrutnych okolicznościach pogrążoną w depresji matkę.

¹¹ *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*, Poznań 1937; wyd. 2: Biblioteka Pięciu 1937. Ten wiersz satyryczny został wydany przez praktykanta w poznańskiej drukarni, Andrzeja Piwowarczyka jako druk prywatny w trzydziestu egzemplarzach, a potem jeszcze w pięciu). Na temat tego tekstu zob. m.in. M. Urbanek, dz. cyt., s. 153–165.

Tak, bywał na balach UB i pisał na polityczne zamówienie. Ale ratował też ludzi z akowskich środowisk przed wyrokami śmierci. Miał pecha, że zmarł w 1953 roku, w środku stalinizmu. Nie zdążył się wytłumaczyć, wykręcić, wymazać swoich grzechów. Wyciąć z wyborów takich wierszy jak: *Do córki w Zakopanem*¹² czy *Do narodu radzieckiego*¹³. Zmarł nagle w Zakopanem, przed śmiercią napisał jeszcze na serwetce: „Ze względów oszczędnościowych polecam zgasić światłość wiekiustą, która mi może będzie świecić”¹⁴. Przybyły do Halamy pracownik zakładu pogrzebowego martwił się, że ma tylko trumny z krzyżem i z Chrystusem. Potem odbyły się uroczystości funeralne i popłynął potok po części fałszywych pochlebstw z jednej strony i w dużej mierze niesprawiedliwych oszczerstw z drugiej. Znowu najmądrzej powiedział Staff, że talent Tuwima graniczył z geniuszem, był ogniem, który go spalił.

Myśląc o Tuwimie, bardzo cenię też sentencję przypisywaną Żeromskiemu, mówiącą, że Tuwim tak się wgrzył w polszczyznę, że aż się przegryzł na drugą stronę¹⁵. W tym coś jest. Pozwolę sobie na koniec na wątek zupełnie osobisty. Otóż, będąc dyżurnym recytatorem, uczęszczającym do szkół za czasów schyłkowego PRL-u, mówiłem przepiękny passus z *Modlitwy*, czyli fragmentu *Kwiatów polskich* na paru akademiach ku czci: ruchu robotniczego, przyjaźni polsko-radzieckiej itp. Potem nastąpiła Solidarność i nasze instruktorki musiały zrobić akademię z okazji poświęcenia jej sztandaru. Długo się nie zastanawiały i znowu, ale dla trochę tylko innej publiczności recytowałem: „Chmury nad nami rozpał w łunę, / Uderz nam w serca złotym dzwonem...”¹⁶. Przyszedł stan wojenny i – nie, nie, już nie mówiłem tego wiersza – panie instruktorki przekwalifikowały się na cenzorki. Po latach zaś słowa z *Modlitwy*: „Niech prawo zawsze prawo znaczy / A sprawiedliwość – sprawiedliwość”¹⁷, złożyły się w nazwę jednej z partii politycznych, *notabene*, niekoniecznie przyjaznej Tuwimowskiemu rodowodowi i światopoglądowi. Czy trzeba czegoś więcej od wiersza?

Bibliografia

Matywiecki Piotr, *Twarz Tuwima*, W.A.B., Warszawa 2007.

Miłosz Czesław, *Traktat poetycki* (1957), [w:] *Wiersze*, t. 2, wyd. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Skandal w kulturze europejskiej i amerykańskiej, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąbrowska, J. Nadolna, M. Skibińska, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2013.

Skandal w tekstach kultury, red. M. Ursel, M. Dąbrowska, J. Nadolna, M. Skibińska, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2013.

¹² Zob. J. Tuwim, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., t. 2, s. 333–334.

¹³ Tamże, s. 335.

¹⁴ M. Urbanek, dz. cyt., s. 287 (por. też. 285–288).

¹⁵ Żeromski miał tak powiedzieć w prywatnej rozmowie A. Słonimskiemu. Zob. tamże, s. 53.

¹⁶ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Ossolineum, Wrocław 1969, s. 254.

¹⁷ Tamże, s. 255.

Tramer Maciej, *Literatura i skandal na przykładzie okresu międzywojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

Tuwim Julian, *Wiersze zebrane*, t. 1–2, Czytelnik, Warszawa 1975.

Tuwim Julian, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Ossolineum, Wrocław 1969.

Urbanek Mariusz, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013.

Piotr Łuszczkiewicz

The Scandalmonger: Julian Tuwim

(Summary)

The article attempts to argue that Tuwim's personality and work can be explained by looking into his early childhood and writing. It is definitely the period inadequately explored by critics. The author discusses key moments in the poet's biography and most crucial elements of his work, paying particular attention to controversies triggered by some texts and themes in his writing. The article also focuses on the analysis of conflicts that Tuwim suffered from in his life. Tuwim's strategy of provocation is also taken under scrutiny. The article presents Tuwim's poetry as a lasting contribution to Polish literature and as a body of work which manages to resist ideological readings.

KEY WORDS: Julian Tuwim, biography, scandal, provocation, reception