

2013 ZOSTAŁ OGŁOSZONY ROKIEM JULIANA TUWIMA.
W TYM ROKU PRZYPADA 60. ROCZNICA ŚMIERCI POETY
– ZMARŁ 27 GRUDNIA 1953 R. – ORAZ 100. ROCZNICA
JEGO LITERACKIEGO DEBIUTU – PUBLIKACJI WIERSZA
„PROŚBA” W „KURIERZE WARSZAWSKIM”

Warszawy Tuwima

Jarosław Górski

Warszawskie mieszkanie Juliana Tuwima przy ulicy Mazowieckiej 7 nawet w kryzysowych latach 30. nieustannie odwiedzali producenci filmowi, teatralni, właściciele wodewilów i kabaretów z propozycjami łatwej i przyjemnej roboty za bardzo przyzwoite pieniądze

46

Dla Tuwima, który we wspomnieniach miał skłonność do mitologizowania i „ocieplania” wizerunku rodzinnej Łodzi i w ogóle świata swojej młodości, wyprawadźka w 1916 r. do Warszawy wcale nie była wydarzeniem szczególnie dramatycznym. Jak wspominała jego siostra, Irena, młody Julek szukał tylko okazji, aby wyrwać się z dużego, ale ciemnego, wiecznie niedogrzanego i urzędzonego bez gustu łódzkiego mieszkania Tuwimów przy ulicy św. Andrzeja. Przyczyną tego była też zapewne panująca tam atmosfera wiecznych nieporozumień między romantycznie usposobioną, zawiedzioną w swoich uczuciach, neurotycznie domagającą się miłości i uwagi matką a wciąż uciekającym od jej pretensji i rodzinnych obowiązków ojcem. Także samo miasto – wyrosłe w ciągu stu lat z zabitej dechami wioski na gigantyczną, ale budowaną bez serca i estetycznego zamysłu aglomerację – przerażało delikatnego poetę. Miasto, w którym pałace świeżych rublowych milionerów sąsiadowały ze skleconymi z byle czego legowiskami nędzarzy, w którym *powozy panów fabrykantów, / panów prezesów i bogaczy, / zadowolonych posiadaczy / pałaców, banków i brylantów ochlapwały ulicznym błotem bałuckie limfatyczne dzieci* (cytaty z „Kwiatów polskich”), biedaków o żółtych, wyniszczonych pracą, głodem i gruźlicą twarzach. Miasto, gdzie żydowscy,

polscy, niemieccy, rosyjscy, a nawet czescy mieszkańcy wciąż czuli się przybyszami, którzy nie powinni zapuszczać tu korzeni.

Definitywny wyjazd łódzkiego prowincjusza do nieodległej, choć przygniecionej niemiecką okupacją, ale jednak światowej Warszawy wzbudzał w nim – jak pisał później poeta w „Kwiatach polskich” – wielkie obawy:

*Nie miałem serca dla Warszawy,
Gdy opuszczałem miasto Łódź (...)
I już mnie z Łodzi do Warszawy
Nie pociąg, lecz karawan wiozł,
I jak żałobnych wieńców szarfy
Zwisaty strzepy trosk i trwóg:
Że jestem biedny i myszaty
I że w mieszkaniu będzie szczur.*

A więc opuszczenie Łodzi to był jakby pogrzeb dawnego – choć zbyt ciasnego dla szerokiej duszy poety, ale bezpiecznego, bo znajomego – życia. Pogrzeb, który miał wprowadzić przynieść zmartwychwstanie, ale nie wiadomo: w niebie czy w piekle.

Tymczasem w Warszawie zastrachany prowincjusz bardzo szybko zmienił się w gwiazdora. Najpierw brylował wśród zainteresowanych literaturą studentów Uniwersytetu

Warszawskiego, uczestników wieczorków autorskich i kółek dyskusyjnych, by w końcu, u progu niepodległości, stać się prawdziwą gwiazdą rozpoznawaną na ulicy nie tylko przez miłośników poezji, ale także przez czytelników ilustrowanych czasopism, bywalców modnych kabaretów i kawiarni, niezliczonych snobów. Sukces przyniosły mu może nie tyle pierwsze drukowane tomiki, ile właśnie występy przed tłumną kawiarnianą publicznością, recytowanie własnych wierszy w kabarecie Pikador, a później w innych kabaretach, niezliczone felietony, humoreski, satyry, a także wywiady i zdjęcia w coraz liczniejszych gazetach, kolorowych pismach i pisemkach. Kiedy Warszawa po odparciu bolszewickiej inwazji odzyskiwała status i styl życia „Paryża północy” (przynajmniej w bogatym Śródmieściu), Tuwim był już rozpoznawany nie gorzej niż gwiazdy rewiowych teatrzyków czy nowego, lecz niezwykle już w Polsce popularnego medium: filmu.

W latach 30., kiedy znakomita większość obywateli II Rzeczypospolitej doświadczała skutków potwornego kryzysu gospodarczego, mieszkanie poety na Mazowieckiej nieustannie odwiedzali producenci filmowi, teatralni, właściciele wodewilów i kabaretów z propozycjami łatwej i przyjemnej roboty za bardzo przyzwoite pieniądze. Jedną z takich wizyt wspominał, także pisujący scenariusze, Tadeusz Wittlin w książce „Ostatnia cyganeria” (LTW 2010): *W gabinecie [Tuwima] siedzą ci sami dwaj finansiści, którzy bezskutecznie usiłowali mnie skłonić do wydania Emilii Plater za męża za rosyjskiego oficera. (...) Nadal poszukują historycznego scenariusza opartego na autentycznym wydarzeniu, przy czym utwór musi być patriotyczny z czasów carskiego zaboru. Tuwim, oczywiście, nie ma w tej chwili żadnej koncepcji, lecz na wszelki wypadek zapytuje, ile interesanci zamierzają zapłacić. Panowie, którzy niedawno gotowi byli wybulić mi trzy tysiące złotych, teraz, w mojej obecności, muszą zaofiarować Tuwimowi znacznie więcej. Proponują zatem pięć tysięcy. Wizja tak nieoczekiwanie wysokiego honorarium działa na autora „Jarmarku rymów” olśniewająco. Pomysł na patriotyczny film, historyczne wydarzenie z czasów carskiego zaboru Tuwim wydobywa jak z rękawa. I to nie tylko sam temat, lecz i frapujący tytuł. Filmowcy są oczarowani i wykładają na biurko tradycyjne pięćset złotych zaliczki. Na widok tej sumy Tuwim podnosi się i intonuje: „Jeszcze Polska nie zginęła”. Jego śpiew przedsiębiorcy przyjmują jako objawienie wielkiego poety, który przed chwilą miał patriotyczny przebłysk genialności i stają na baczność. Wspólna praca nad scenariuszem zajęła Tuwimowi i Wittlinowi tydzień, a potem jeszcze kilka dni, w ciągu których panowie dokonali „przeróbki dobrego scenariusza na zły”, czyli dostosowali go do gustów niewybrednej publiczności. Suma pięćset tysięcy złotych odpowiadała w latach 30. trzyletnim zarobkom wykwalifikowanego robotnika, można było za nią kupić średniej klasy auto. Warszawa stała się więc dla niedawnego przestraszonego imigranta miejscem błyskotliwej literackiej i towarzyskiej kariery, a także olśniewająco zamożnego życia.*

Warszawski sukces poety miał też jednak swój rewers. Jak twierdzi Piotr Matywiecki w książce „Twarz Tuwima” (W.A.B. 2007), poeta, bywalec najmodniejszych lokali i przyjaciel towarzyskiej śmietanki, nieustannie odczuwał powierzchowność i płytkość życia, jakbyśmy to dziś nazwali, „warszawki” (zmiażdżonej przez poetę w znakomitym „Balu w operze”). Poza tym gnębił go także „kompleks dobrobytu”, czyli poczucie winy twórcy chroniącego się w luksusie przed bólem i nędzą świata, których powinien doświadczać, skoro problemy te są tak ważne w jego dziełach. W „Wierszu z głuchym końcem” to właśnie Warszawa stała się synonimem sytego i pustego życia człowieka pozbawionego codziennych trosk bliźnich:

*Nie grzech, lecz obrzydliwość pusta:
Dobrobyt mój i bystra sława,
I lśniących rymów pełne usta,
I dowcip zwinny, i Warszawa.*

Nie można jednak powiedzieć, że Tuwim nie przyglądał się wnikliwie tej Warszawie, która nie miała szczęścia doświadczenia sytego i lekkiego życia. Jego skłonność do liryczności i mitologizacji oraz fascynacja warszawskim folklorem nie łączyły się w miejską ludomanię czy idealizację à la Wiech. Tuwim, jeszcze od czasów łódzkich, miejskiemu ludowi przypatrywał się z mieszaniną zainteresowania, nieco protekcyjnej życzliwości oraz nieskrywanego przerażenia prostactwem i brzydotą życia, a nawet okrucieństwem jego relacji i obyczajów. Spójrzmy na przejmujący i arcywarszawski wiersz „Zośka-wariatka” z 1933 r. Jego bohaterka, mieszkanka zadymionej sutereny, młoda dziewczyna, z którą spracowana matka zarabiająca na życie praniem cudzych brudów i ojciec, obleśny prostak, rozmawiają wyłącznie za pomocą obelg i ciosów, ucieka z domu, aby choć przez jedną noc doświadczyć lepszego losu. Kiedy pijana wraca do mieszkania, kiedy już ojciec dzielił ją krzesłem, a matka zwymyślała od ostatnich, umie to wyjaśnić tylko w taki sposób:

*– A co? a co? mozem miała z wami
Suche kluchy i czarny chleb gryźć?
Jak mnie inni karmią tłustościami,
To wolałam na zabawę iść,
Na zabawie tańczyć z fryzjerami!
Tam są wszystkie kawalery szyk,
W kolorowych kraciastych koszulach,
Každy na mnie okiem tylko mig,
A król jeich Felek ze mną hulał!
Tłusty, pulchny, a pachnie jak róża,
A jak mówi – to oczy przymruża,
A jak tańczy – to słodko przytula
I ma wargi czerwone, ogniste,
A u niego forsy – Jezu Chryste!
Jak nie kochać fryzjerskiego króla?
A na czole ma zagięty lok,
A krawacik ma w groszki liliowe,
Komplimenty mi prawil co krok,*



Fot. APW

Nowy Świat 57, lata 30. – tu mieściła się kawiarnia Pod Pikadorem, w której działał założony przez skamandrytów kabaret Pikador

*Niby jakiejś babilońskiej królowej.
Tańczył ze mną – o tak, o tak –
Patrzcie, starzy, jak mnie w siebie wgarniał!
Zaśpiewało mi serce jak ptak,
Zamroczyła mnie ta słodka męczarnia!
I już teraz będzie tylko śpiew,
Śpiew błagalny wszechmocnemu Bogu,
By dzieciątko wydał z moich trzew!
Córka wam się puściła, psiakrew,
Ale dziwką nie będzie na rogu!
I już teraz będzie tylko tan,
Straszny taniec Zośki obłąkanej
O tym, jak mnie po nocy pijanej
Huknął w pysk oblubieniec mój, pan,
Król fryzjerski, Felek ukochany!...*

W świecie warszawskich suterren, chętnie postrzeganym przez pryzmat apaszowskiej ballady lub satyrycznego felietonu Wiecha, miłość musi się skończyć zdzieleniem kochanki w pysk przez szykownego fryzjera. Ale Tuwimowska Zośka nie chce przyjąć tego do wiadomości. Wariuje, będzie od tej pory tańczyć i żebrać po podwórkach, nie chcąc pamiętać niczego poza tą jedną jedyną nocą, kiedy czuła się piękna, kochana, potrzebna.

Zestawmy ten wiersz z podobnie warszawskim „Żydkiem” z 1925 r., w którym – sytuacja to w przedwojennej stolicy codzienna – mały wariat-żebrak zawodzi pod oknami przyzwoitej kamienicy z prośbą o jałmużnę:

*Śpiewa na podwórku, tuląc się w łachmany,
Mały, biedny chłopiec, Żydek obłąkany.
Ludzie go wygnali, Bóg pomieszał głowę,
Wieki i wygnanie pomieszały mowę.
Drapie się i tańczy, płacze i zawodzi
O tym, że się zgubił, że po prośbie chodzi.
Pan z pierwszego piętra patrzy na wariata:
Spójrz, mój bracie biedny na smutnego brata.
Kędy nas zaniósł? Gdzieśmy się zgubili,
Świata ogromnemu obcy i niemili?*

*Pan z pierwszego piętra, brat twój opętańczy
Głową rozpaloną po wszechświecie tańczy.
Pan z pierwszego piętra wyrósł na poetę:
Serce swe, jak grosik, zawinie w gazetę –
I przez okno rzuci, żeby się rozbiło,
Żebyś je podeptał, żeby go nie było!
I pójdziemy potem każdy w swoją stronę
Na wędrowki nasze smutne i szalone.
Nie znajdziemy nigdy ciszy i przystani,
Żydzi śpiewający, Żydzi obłąkani.*

Oczywiście ów pan z pierwszego piętra to sam poeta, z jednej strony dostrzegający w tańczącym Żydku współbrata w cierpieniu i samotności, z drugiej zaś, zawstydzony własną zamożnością i hipokryzją wyobcowanego mieszczucha. Warszawa pełna jest takich życiowych rozbitków, Zosiek-wariatek i bezimiennych Żydków, których od panów poetów, choćby gotowych rzucić im swoje serce, dzieła zawsze odległość piętra.

W życiu zamożnego i rozrywanego towarzysko poety oraz bawiącej się Warszawy nastąpił jednak tragiczny przełom. We wrześniu 1939 r. Julian Tuwim uciekł przed wojną i zagładą, a potem tułał się po zagarnianej po kawałku przez Niemców Europie i obu Amerykach. Na powrót do całkowicie zrujnowanej Warszawy i Polski, gdzie wśród milionów Żydów zamordowano jego ukochaną matkę, przyszło mu czekać siedem lat. W Warszawie znalazł się dopiero w czerwcu 1946 r. (zamieszkał w Aninie). I od razu uderzyła go witalność miasta – choć zamienione przez Niemców w morze ruin, powstawało z martwych i tętniło już miejskim gwarem. Mimo że poetę ogarniała powoli trwająca aż do śmierci niemoc twórcza, napisał wiersz o warszawskiej handlarce, która dzień po wyzwoleniu, zamiast oplakiwać poległych, zamiast biadać nad okrucieństwem zbrodniarzy, rozstawia swój stragan i woła przechodniów.

*Dnia Osiemnastego Stycznia roku Tysiąc Dziewięćset
Czterdziestego Piątego,*

*Na rogu Ruin i Kresu,
Na rogu Gruzów i Śmierci,
Na rogu Zwałisk i Zgrozy,
Na rogu Marszałkowskiej i Jerozolimskiej,
Co padły sobie w płonące objęcia,
Żegnając się na zawsze, całując płomiennie –
Zjawiała się pękata warszawska babina,
Nieśmiertelna paniusia z chusteczką na głowie,
Postawiła, dnem do góry, skrzynkę na ruinach,
Podparła ją – meteorom: jakimś szczątkiem Miasta
I zawołała nieśmiertelnym tonem:
„Do chierbaty, do chierbaty,
Do świeżego ciasta!”*

Takie handlarki stały się zacznym życia odradzającej się stolicy, w której poeta znalazł swoją ostateczną przystań.

Koniec pięknej legendy



Przyjęcie w hotelu Polonia z okazji jubileuszu pracy pisarskiej Władawa Sieroszewskiego (siedzi z lewej). Julian Tuwim stoi za krzesłem Józefa Piłsudskiego, 1927 r.

Mariusz Urbanek

Artykuł jest fragmentem książki Mariusza Urbanka „Tuwim. Wylękniony bluźnierca”, która ukaże się w październiku nakładem wydawnictwa Iskry

Po śmierci Józefa Piłsudskiego w maju 1935 r., Julian Tuwim opublikował w „Wiadomościach Literackich” odę „Aere paerennius”. Był już wtedy bardzo daleki od bezkrytycznego uwielbienia dla Marszałka, a zwłaszcza dla tych ludzi z jego otoczenia, którzy w imieniu Piłsudskiego dopuszczali się rzeczy coraz bardziej zasługujących na potępienie, ale chciał docenić wielkość człowieka, który dał Polsce wolność. Wraz ze śmiercią Marszałka kończyła się ostatnia romantyczna epoka w historii Polski. Nikt nie wiedział, co będzie dalej. Piłsudski nie pozostawił następcy o porównywalnym formacie.

Dla skamandrytów, dla dużej części inteligencji II Rzeczypospolitej, dla samego Tuwima Piłsudski był też ostatnim człowiekiem, który mimo wszystkich wad i dyktatorskich ciągot mógł powstrzymać Polskę na złej drodze, na której kraj się znalazł. Ale Piłsudskiego właśnie zabrakło.

*Pomnik trwalszy nad spiz własnym żywotem wzniósł,
Górą trudów się wzbił ponad Giewontu szczyt,
I nie skruszy go czas ani nie przeżre rdza,
Ani stokrotny wiek skazy nie znajdzie się w Nim.*

Dziesięć lat później, na wojennej emigracji, szykując się już do powrotu do nowej Polski, i przeczuwając być może, że innych będzie opiewał bogów, zastanawiał się, jak tyłu ludzi, wśród nich i on sam, mogło dać się tak zaczadzić „romantycznym fluidem” promieniującym od Piłsudskiego. *Dużo się na to złożyło powodów – pisał – a m.in. oształtowanie niepodległością, emocjonalne zabrnięcie w rozma-*

ite fałsze historyczne, przyjęte przez moje pokolenie za dobrą monetę, straszliwy balast poezji i „mistycyzmu”, jaki najniepotrzebniej przejęliśmy od wieku XIX, zamiast go zrzucić z siebie.

W połowie lat 30. kończyły się już także dobre stosunki skamandrytów z sanacyjnymi oficerami i ministrami. Coraz mniej mieli czasu na spotkania, coraz częściej różnili się poglądami. Po uwięzieniu w twierdzy brzeskiej opozycyjnych posłów, po utworzeniu w Berezie Kartuskiej obozu, w którym bez wyroku sądowego izolowano ludzi uznanych przez rząd za przeciwników, nawet przyjaźń z Wieniawą zaczęła się rozłazić, rwać, pękać w szwach. Słonimski i Tuwim czuli, jak brunatnieje życie w Polsce, dla Wieniawy za późno już było na zmianę skóry. Im coraz mniej było po drodze z sanatoriami, on bronił wybranej drogi życia. Marian Hemar napisał wiersz „Pułkownik i poeci”. O cygańskiej kompanii, eleganckim pułkowniku i szykownych poetach, którzy spotykali się co dzień między drugą a trzecią na półpiętrze w Ziemiańskiej: *Czulili się, klepali, / Komplementowali, / Oni – że taki zdolny, / On ich – że tacy śmiali.* Uwielbiali się, bo oni widzieli w nim nie oficera, ale romantyka, on w nich wojowników. Aż przyszedł czas, że przestali siadywać przy zarezerwowanym stoliku, przestali się rozumieć, coraz więcej rzeczy mieli sobie już za złe. Długoszowskiego irytowała fascynacja Słonimskiego i Tuwima pacyfizmem, radosno-pochwalny gwałt, którym witana jest *byle brechta, aby tylko zabarwiona barszczem antywojennym.*

„Wystarczy wykazać w materii wojny tylko obiektywność, aby narazić się na napaść albo w najlepszym razie milczenie” – mówił rozgoryczony o skłaniających się coraz bardziej ku lewicy przyjaciółach, żonglujących pięknymi słowami, wspaniałymi ideami i świetnymi dowcipami,

Autorzy wodewilu satyrycznego „Kariera Alfa Omegi” – Julian Tuwim, Fryderyk Jarossy i Marian Hemar – podczas próby generalnej w Cyruliku Warszawskim, 1936 r.



ale coraz mniej jego zdaniem rozumiejących ze świata. *Dzisiaj się czasem, z dala, / Ujrzą – ogień i woda... / Ogień westchnie: niestety... / Woda zaszemrze: szkoda...* – napisał Hemar.

Kilka lat później Wieniawa trafił na karty powstających w Brazylii i USA „Kwiatów polskich”. Ale długi fragment o „cyganie szwoleżerskim”, z którym Tuwim miał stworzyć Pułk Pegazów – *imienia Pięknej Legendy... Mówię o tej Błękitnej, Siwej* – wypadł z drukowanej po wojnie wersji poematu. Niezależnie od tego, czy Tuwim usunął go dobrowolnie, czy też uległ cenzurze, która nie akceptowała przywoływania mitu Marszałka, pozostał w tych słowach żal za przyjaźnią, która umarła tak niespodziewanie.

Tak dobiegła kresu jedna z najpiękniejszych legend dwudziestolecia, możliwa tylko wtedy, gdy poeci zakładają mundury, by bić się o niepodległość, a generałowie malują i piszą wiersze. Został sentyment, czasem resztki lojalności. Choć bywało, że skamandryci jeszcze z niej korzystali.

We wrześniu 1936 r. cenzor wstrzymał po próbie generalnej szykowaną w Cyruliku Warszawskim premierę farsy Tuwima i Hemara „Kariera Alfa Omegi”. Grający w spektaklu rolę Ekscelencji Tadeusz Olsza po charakteryzacji zbyt przypominał urzędującego szefa rządu. Autorzy popędzili do premiera Felicjana Sławoja Składkowskiego z interwencją. „Słyszałem, że panowie zrobiliście mnie tu na...” – Marian Hemar nie zdradził, co dokładnie usłyszeli, ale premier nie mógł mieć raczej złudzeń, że Ekscelencja jest postacią świetlaną. Mimo to zgodę dał. „Ufam waszemu smakowi” – miał powiedzieć po trwającej zaledwie minutę audyencji. Akceptacja samego premiera („Puścić w całości!”) miała taką moc, że żaden cenzor nie śmiał więcej ingerować w treść sztuki. Było to kłopotliwe, wspominał Hemar, bo część najostrzejszych żartów wcale nie była przeznaczona na scenę, miała tylko ułatwić targi z cenzorami o rzeczy, na których autorom naprawdę zależało.

„Kariera Alfa Omegi” drwiła przede wszystkim ze słynnego już wtedy na całym świecie tenora, Jana Kiepurę, któremu najwyraźniej przestała wystarczać popularność artysty i zaczął „zbawiać świat”. W przerwach między ariami wyśpiewywanymi z dachów samochodów i balkonów hoteli dzielił się z publicznością swoimi historyzoficznymi i politycznymi teoriami na temat tego, co zrobić, żeby było lepiej.

Tuwim już wcześniej drwił z megalomanii śpiewaka. W ulotce „Jan Kiepusa = 44” ogłosił sensacyjne odkrycie, ostatecznie rozstrzygając kwestię, kogo miał na myśli wieszcz Adam. A w skeczu „Jan Piekura” grający główną rolę Adolf Dymśa przechwalał się: *Pewien hiszpański lord chciał zostać moim pedikiurzystą i płacić mi za to tysiąc dolarów tygodniowo. Zgodziliśmy się na tysiąc pięćset. W Mediolanie w teatrze La Scala wziąłem tak wysokie c, że przebito dziurę w suficie.*

Dlatego, gdy świat z wizji Kiepurę zaczął przybierać niebezpiecznie autorytarne kształty, Tuwim szydził ze śpiewaka tym chętniej. Alf (w Cyruliku grał go także Dymśa), na co dzień skromny urzędnik Państwowego Urzędu Obserwacji Lotu Ptaków, niespodziewanie rozpoczyna światową karierę jako tenor: *Omega ach, Omega ach! / Omega śpiewa, wlaż na dach! / Omega film! Omega z płyt! / Omega raj! Omega szczyt! / Omega skok! Omega hop! / Omega bardzo fajny chłop! / Omega grzmi! Omega łka! / Omega Alf – to ja!* Po takiej prezentacji nikt nie mógł mieć wątpliwości, że Omega, „prosty chłopak z Brzozowca”, to właśnie Kiepusa – „chłopiec z Sosnowca”. Zdobywszy popularność Alf chce więcej. Postanawia podpowiedzieć Ekscelencji (szefowi PUOLP-u), jak obudzić entuzjazm narodu. Potrzebne są trafiające do serc hasła i silne ręce, które wezmą władzę. Recenzenci nie mogli mieć wątpliwości, że spektakl to przy okazji gryząca satyra na zapędy sanacyjnej władzy. A premier Felicjan Sławoj Składkowski (Ekscelencja zazdrosny o popularność Alfa postanawia nawet nauczyć się śpiewać) jak najbardziej słusznie podejrzewał, że, najogólniej mówiąc, nie wypada w nim najlepiej.

„Kariera Alfa Omegi” cieszyła się w Warszawie ogromną popularnością, recenzje były znakomite, 160 przedstawień kończyło się owacjami. I to mimo ataków przypuszczonych przez „Prosto z mostu” i endecką popołudniówkę „Jutro”, w których odmawiano „dwóm Żydom” Tuwimowi i Hemarowi nie tylko prawa do pisania, ale nawet do polskiego obywatelstwa. „Wiadomości” w rubryce „Camera obscura” (a więc zapewne piórem Tuwima) odpowiedziały, że przecież Wojciech Wasiutyński z „Jutra” i Stanisław Piasecki z „Prosto z mostu” to pół krwi Żydzi, a więc z prostego rachunku wynika, że razem składają się na jednego Żyda i jednego Polaka. Wasiutyński, dotknięty do żywego sugestią, że w jego żyłach mogłaby płynąć żydowska krew, wytoczył nawet „Wiadomościom” proces, ale sąd uznał, że ujawnienie żydowskiego pochodzenia ani go nie obraża, ani nie grozi utratą zaufania czytelników.

Jeszcze gorzej było, kiedy Cyrulik ruszył z przedstawieniem w Polskę. W Krakowie obyło się bez problemów, ale w Poznaniu antysemitcy korporanci mieli dość siły, by zablokować pokazy sztuki „napisanej przez wnuków niaryjskich babek”. We Lwowie prawdziwi Polacy byli wystarczająco zdeterminowani, by nie dopuścić do „rozkładowej propagandy obrażającej państwowe i narodowe instynkty”, szerzonej przez komunistę Tuwima. W Sosnowcu swoje dołożyli lokalni patrioci, do żywego dotknięci „lżeniem” ich znanego na całym świecie krajana i Polaka. *Dwóch Żydków postanowiło go ośmieszyć. Napisali głupawy „szmonces”, scenicznie dobrze zrobiony, i nabijają się pośrednio z Polaków, iż się cieszą z powodzenia Polaka* – pisał ukazujący się w Zagłębiu Dąbrowskim prawnikowy „Kurier Zachodni”.



Fot. NAC

Karykatura
Juliana Tuwima
autorstwa Zdzisława
Czermańskiego

Pomysł „Kariery Alfa Omegi” podpowiedział autorom Kazimierz Wierzyński. Po awanturach i zakazach Tuwim ogłosił w „Szpillkach” „List do przyjaciela-poety (aryjczyka, katolika i »Gazety Polskiej« współpracownika)”. Relacjonując perypetie wodewilu w różnych miastach, wezwał przyjaciela w przewrotnym liście, by uderzył się w piersi i zameldował gdzie trzeba, że to on sam, z własnej woli namówił Tuwima i Hemara do napisania sztuki mającej na celu rozkładową propagandę, lżenie narodowych uczuć i szczucie na prawdziwych patriotów. *A na drugi raz nie podbechtuj Żydków, mój aryjski i katolicki Żuczku, do pisania antypaństwowych i rozkładowych sztuk. Całuję cię, w co każesz. I oni mnie też* – kończył list.

W tym samym czasie, co farsową „Kariere”, Tuwim pisał cykl zatytułowany „Z wierszy o państwie”. Dwanaście wierszy ukazało się w „Wiadomościach Literackich” w marcu 1935 r. Poeta nie krył w nich rozgoryczenia i zawodu Polską. Jasno mówił, czym różni się Polska Piłsudskiego od Polski, w której Piłsudskiego zabrakło, zarzucał rządzącym niszczenie kraju, tłumaczył, dlaczego jest mu w ojczyźnie źle. Nie o takiej ojczyźnie snił, nie tak ją sobie wyobrażał.

*Wielki to mozól i tortura
Być państwem wymodlonym przez
Poetów, co maczali pióra
W gorzkim inkauscie krwi i łez.*

Wymodlona przez Tuwima Polska nie miała być państwem ksenofobicznym, policyjnym, niesprawiedliwym, w którym używa się wielkich słów przywołujących dawne ideały, by ukryć coraz bardziej ponurą rzeczywistość. Poeta bał się czarnosecinnego jaśniechamstwa coraz bardziej rozpychającego się i panoszącego na lamach gazet.

*Otóż: czy Panu Ministrowi
Wiadomo, że od wielu lat
Ferajna durniów i szumowin
Fałszywe słowa puszcza w świat?*

*Czy Pan Minister nie uważa,
Że zbrodnia ta, powszechna już,
Na wielkie straty skarb naraża,
Skarb (mówiąc szeptem) ludzkich dusz?*

– zwracał się Tuwim wprost do ministra spraw wewnętrznych. Poeta, dla którego słowo było materiałem najdelikatniejszym, którym posługiwał się jak wirtuoz, nie mógł pogodzić się z myślą, że ten sam język może służyć do okłamywania ludzi, gmatwania znaczeń, ukrywania prawdy. Chciał odebrać państwowotwórczym ideologom prawo do posługiwania się słowami, którymi wcześniej posługiwali się romantycy. Tym bardziej, że dojrzywał już w nim „Bal w operze”.

Wyróżnienia od redakcji