

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA, LETTERATURE E PSICOLOGIA
BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA: COLLANA, RIVISTE E LABORATORIO

Quaderni di LEA

Scrittori e scritture d'Oriente e d'Occidente

– 3 –

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2019

Quaderni di LEA - Scrittori e Scritture d'Oriente e d'Occidente, 3
Supplemento di LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, 8-2019

General Editor: Beatrice Töttössy, Università degli Studi di Firenze

International Associate Editors:

Ferenc Kiefer (Research Institut for Linguistics, Hungary), Jüri Talvet (University of Tartu, Estonia), Wen Zheng (Beijing Foreign Studies University, China)

Managing Editor and Journal Manager: Arianna Antonielli, Università degli Studi di Firenze

International Advisory Board:

Giampiero Bellingeri (Università Cà Foscari di Venezia), Enza Biagini (Emeritus, Università degli Studi di Firenze), Ioana Bican (Babeş-Bolyai University, Romania), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Alessandra Calanchi (Università di Urbino), Martha L. Canfield (Università degli Studi di Firenze), Francesca Chiusaroli, Università di Macerata (Massimo Ciaravolo, Cà Foscari di Venezia), Barbara Cinelli (Università Roma Tre), Mario Domenichelli (Emeritus, Università degli Studi di Firenze), Roy T. Eriksen (University of Agder, Norway), Romuald Fonkoua (Sorbonne Université, France), Paola Gheri (Università di Salerno), Andrea Gullotta (University of Glasgow, UK), Ulf Peter Hallberg (scrittore e traduttore letterario, Sweden), Luba Jurgenson (Paris-Sorbonne University, France), Sergei A. Kibalnik (St. Petersburg State University, Russian Academy of Sciences, Russia), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Manetti (Università di Torino), Johanna Monti (Università di Napoli "L'Orientale"), Jesús Munárriz (scrittore, Spain), Valentina Pedone (Università degli Studi di Firenze), Ülar Ploom (Università di Tallinn, Estonia), Gaetano Prampolini (Università degli Studi di Firenze), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Hungary), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandra Schininà (Università di Catania), Giovanni Schininà (Università di Catania), Diego Simini (Università del Salento), Rita Svandrlík (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Sapienza Università di Roma), Christina Viragh (scrittrice e traduttrice letteraria, Switzerland), Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; Writer), Martin Zerlang (University of Copenhagen, Denmark), Clas Zilliacus (Emeritus, Åbo Akademi, Finland)

Editorial Staff

Elisabetta Bacchereti, Sabrina Ballestracci, John Denton, Federico Fastelli, Barbara Innocenti, Agapita Jurado Santos, Paolo La Spisa, Ilaria Moschini, Ernestina Pellegrini, Valentina Rossi

Anamorfosi
Viaggio sentimentale
nell'opera di Julian Tuwim,
Poeta polacco

Marco Vanchetti

Anamorfosi. Viaggio sentimentale nell'opera di Julian Tuwim,
Poeta polacco - Marco Vanchetti
LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente. -
n. 8, 2019 -
Supplemento, 3
ISSN 1824-484x
ISBN 978-88-6453-999-7 (online)
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11588>
Direttore Responsabile: Beatrice Töttössy
Registrazione al Tribunale di Firenze: N. 5356 del 23/07/2004

Il supplemento è pubblicato on-line ad accesso aperto al seguente
indirizzo: <https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/>

The products of the Publishing Committee of Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<<http://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>) are published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, started from February 10th 2006, between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop promotes the development of the diamond model of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students in the humanities, as well as providing training and planning services. The Workshop's publishing team are responsible for the editorial workflow of all the volumes and journals published by the Advisory and Editorial Boards of "Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: series, journals and OA publishing Workshop". *LEA* employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage (<<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/>>).

Editing and composition (Laboratorio editoriale Open Access, <laboa@lilsi.unifi.it>): Arianna Antonielli with editorial trainees Elena Anastasi and Giulia Clementi.

We acknowledge the Fundacja Im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim for granting us permission to publish a selection of Julian Tuwim's poems in their original version and in Marco Vanchetti's translation. We recommend to display the pdf content as two pages at once ("two page view" mode), checking the box on the cover page options.

The current issue of *LEA* is licensed under Creative Commons Attribution - Non Commercial - No derivatives 4.0 International, <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/it/legalcode>>.

CC 2019 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

Indice

Ringraziamenti	9
1. Altrove: quasi un'introduzione	11
2. Il Mago. Gioventù di un bambino affatturato	31
3. Verbiteismo e paleologopoesi	53
4. "Meglio spaccar pietre"	81
5. <i>Il ballo all'Opera</i>	109
6. Orgoglio e pregiudizio	141
7. <i>Fiori polacchi</i>	165
8. Epitaffio o comica finale. Quasi una postfazione	257
Appendice I. Mazzo di poesie scozzate	259
Appendice II. Il malfattore alato. Da Baudelaire a Vian	289
Bibliografia	327
Indice dei nomi	337

*Alla mia compagna di strada e di giochi,
la custode dei canti e dei sapori.
Alla mia mamma.
Ninna-ò.*

M.V.

“C’est bien polonais d’être poète”

dal film *Comme des voleurs (à l’est)* di Lionel Baier, 2006

“Le voyage”

Pour l’enfant amoureux de cartes et d’estampes,
L’univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux des souvenir que le monde est petit!

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers:

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;
D’autres, l’horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d’une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Baudelaire 1917 [1857], 270, vv. 1-12

Ringraziamenti

Ringrazio la Direzione di *LEA* per aver accolto la proposta del volume e il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia per il sostegno finanziario alla pubblicazione. Grazie a Beatrice Töttösy.

Grazie ad Arianna Antonielli, per la pazienza e la gentilezza dimostrata nel sopportare i miei ghiribizzi bizzosi; a Fiorenzo Fantaccini, sostegno e sollievo, amico d'una vita e piezz'e core.

Grazie a Elena Anastasi e Giulia Clementi, scrupolose, infaticabili vestali della forma, esecutrici dell'estenuante lavoro di revisione generale e della trascrizione dei testi polacchi; a Marcin Wyrembelski, mio soccorso alpino alato.

Grazie al mio compagno Alessandro, che ha sopportato le numerose notti e domeniche di mie sparizioni nel pozzo di Julian.

Grazie ai miei molti maestri a cominciare dal primo, Socrate Palli, stravagante e intransigente, un maestro elementare del tutto improbabile in un paesino come il mio (Grassina, sulla soglia del Chianti); al mio professore di lettere antiche al liceo, Iginio Crisci, insigne papirologo e uomo sensibile e gentile, che, in anni per me assai bui, mi ha insegnato a imparare e a scegliere e, senza mezzi termini, mi ha salvato la vita.

Un ringraziamento del tutto speciale ad Anton Maria Raffo (avrei voluto che tu lo sapessi da queste pagine, che sono in gran parte figlie tue, oltre che dalle nostre esclusive serate all'opera, Antonio, o dalle cene in trattoria, quanto bene t'ho voluto e quanto i nostri incontri e i nostri scontri mi abbiano formato e deformato) e allo stuolo di suoi allievi, un tempo miei colleghi e adesso nerbo e decoro della polonistica italiana; tra tutti al più importante per me, Luigi Marinelli. Un abbraccio a Jarosław Mikołajewski, mio personale mecenate.

Grazie a Ewa Tuwim-Woźniak, e alla Fondazione Tuwim.

Un pensiero davvero pieno di gratitudine a Wojciech Jekiel, il mastro di chiavi, Jadwiga Sawicka e soprattutto ad Artur Sandauer: *mag(n)us magister*.

[...] the isle [Insula Juliana] is full of noises, sounds and sweet airs that give delight and hurt not. [...] Ready to drop upon me, that, when I waked, I cried to dream again. (Shakespeare 2004 [1623], Atto III, Scena 2, 50)

E pam! Jazz!

1. Altrove: quasi un'introduzione

All families invent their parents and children, give each of them a story, character, fate, and even a language. There was always something wrong with how I was invented and meant to fit in with the world of my parents and four sisters. Whether this was because I constantly misread my part or because of some deep flaw in my being I could not tell for most of my early life. [...] Yet the overriding sensation I had was of always being out of place. (Said 1999, 3)

Odswożęły poetyckie odczuwanie świata i zaświatów, nasterował na nowy kurs wrażliwości wyobraźnię swoich współczesnych, wyposażył słowo w energię, których przed nim u nas nie znano. Odkrył też nowe sposoby, jakimi można „czytać na Boga”, chwycić życie na gorącym uczynku tudzież utrwać słowami „nagłe spojrzenie” na człowieka, na przyrodę, na diabła. A dokonał tego wszystkiego ze śpiewną gracją, z olśniewającą wirtuozerią – ten magik i pirotechnik słowa, ten Paganini polskiej mowy [...]. Rzeczy ostateczne i rzeczy „czyste i pierwsze”, *ta éschata* i *he aitia* – to są najważniejsze elementy w tematyce dojrzałej twórczości Tuwima. Wszystko zaś, co leży pośrodku, między początkiem a końcem, cała ta skomplikowana *condition humaine*, ograniczona w czasie i przestrzeni, była mu obczyzną. Nie umiał sobie w niej radzić i gorzko ją wyszydzał. [...] Wielki ten poeta rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych umiał przewyciężyć nie tylko swój czas, ale i przestrzeń. [...] zostaje z nami jego poezja. I ona sama poświadczy u potomnych słusność tego, że Julian Tuwim był jednym z dowodów istnienia Boga. (Wittlin 2000, 620-625)

Ciascuna famiglia si inventa i propri genitori e figli, assegnando a ognuno di essi una storia, un carattere, un destino, addirittura una lingua. Nel modo in cui sono stato inventato io per essere inserito nel mondo dei miei genitori e delle mie sorelle c'è stata una sfasatura fin dall'inizio. Che essa fosse dovuta a una lettura sbagliata da parte mia del ruolo assegnatomi oppure a un qualche radicato difetto del mio essere, non avrei saputo dire. [...] Ma la sensazione dominante era quella di essere sempre nel posto sbagliato. (Trad. it. di Bottini in Said 2000, 17)

Rinnovò la percezione poetica di questo e dell'altro mondo, diede un nuovo corso alla sensibilità, all'immaginazione dei suoi contemporanei, dotò la parola di un'energia sconosciuta in Polonia prima di lui. Scoprì nuovi modi di “tendere agguati a Dio”, di cogliere la vita in fallo, nonché consolidare con le parole una “occhiata fulminea” sull'uomo, la natura, il diavolo. E fece tutto questo con grazia canora, con virtuosismo radioso, questo mago e arteficiere della parola, questo Paganini della lingua polacca [...]. Le cose ultime e le cose “pure e prime”, *ta éschata* e *ha aitia*, sono gli elementi più importanti della tematica dell'opera matura di Tuwim. Invece tutto quello che sta nel mezzo, tra l'inizio e la fine, tutta questa complicata *condition humaine*, limitata nel tempo e nello spazio, gli era estranea. Non riusciva a farsene una ragione e la deprecava amaramente. [...] Grande poeta delle cose ultime e prime, seppe vincere non solo il suo tempo, ma anche lo spazio. [...] rimane con noi la sua poesia. Ed essa sola è testimonianza della verità del fatto che Julian Tuwim è una delle prove dell'esistenza di Dio.¹

Julian Tuwim (1894-1953) è uno dei maggiori poeti del Novecento. Chissà quante volte è stata scritta questa frase, spesso sicuramente a sproposito. “Maggiore” e “minore” sono piatti di una bilancia poco precisa, tarata a caso e troppo soggetta agli umori della storia, delle mode.

Il caso di Tuwim, poeta polacco, è del tutto peculiare e racconta molte cose sulla storia sociale e culturale di quel paese: Tuwim è stato una *superstar* e il più odiato dei letterati (odiato ecumenicamente da nazionalisti polacchi ed ebrei osservanti, invisio a fascisti e comunisti), amico di potenti e perseguitato dalla stampa, una persona che cercava amore e temeva di uscire di casa; infine un letterato proteiforme dai mille elevatissimi talenti sul quale si è provato a più riprese e da più parti a gettare discredito, avanzando le più svariate riserve (casamai concedendogli l’attenuante di una innegabile maestria, per quanto piccata e artificiosa, nell’uso funambolico della lingua), in un accanito e sospetto ridimensionamento, sia postumo che *in tempore vitae*.

Tuwim ha avuto dalla sorte il dono imbarazzante di un aspetto che non lasciava dubbio sulla sua natura di essere anomalo: quello di un uomo bello ed elegante con un enorme angioma scuro sulla guancia sinistra, un segno che non si poteva nascondere, inquietante, un difetto di fabbricazione che sembra la metafora dell’altro “difetto” di nascita, quello di essere ebreo in una nazione tradizionalmente, e tuttora, antisemita. Cosa poteva esserci di più, o di peggio, oltre questo? Una madre depressa, piena di manie, di ubbie. Ancora e ancor di più: un carattere segnato da una sensibilità da sismografo, ma anche una forza micidiale, una determinazione a voler essere sé stesso che ha capitolato solo davanti a Eventi davvero troppo grandi.

Julian Tuwim è annoverato tra i grandi poeti del Novecento “con riserva”: chi per condiscendenza, chi per diffidenza, la gran parte dei suoi critici gli ha sempre negato il podio, e il tempo, aiutato fattivamente dagli uomini, ha steso uno strato spesso di oblio su molte delle sue opere e sulla essenza della sua poetica; sembrerà un’affermazione da una parte banale, dall’altra assurda riferita all’autore di alcuni dei versi noti alla maggior parte dei Polacchi. Eppure è così. Oggi Tuwim è ricordato (in una nazione in cui i Poeti e la poesia sono ancora seguiti da un numero notevolissimo di persone, soprattutto se paragonato a quanto succede in Italia) quasi esclusivamente per alcune poesie per bambini, per i testi di alcune canzoni e per certi scritti, diciamo, comici, creati per i cabaret, che sono sopravvissuti alla contingenza.

Scrive Katarzyna Zasada:

Wiersze dla dzieci i twórczość kabaretowa, tak bogata przecież, nie jest ani jedyną oznaką geniuszu poetyckiego, ani tym bardziej częścią jego najistotniejszą dla kogoś, kto porywa się na odwagę, by Tuwima czytać i, przynajmniej starać się, go zrozumieć. Zresztą teksty kabaretowe i dla dzieci chyba najpełniej obrazują głęboki paradoks, jaki znamionuje całą twórczość tego artysty. Gdy spytamy przeciętnego Polaka, czy zna takie utwory/ piosenki jak: *Miłość ci wszystko wybaczy* czy *Grande valse brillante*, odpowie on prawdopodobnie tak: „Znam, tę pierwszą piosenkę śpiewała Hanka Ordonówna a tę drugą – Ewa Demarczyk”. Jak to zwykle bywa (zwłaszcza w XXI w.) przeciętny Polak ma zawsze rację (tak przynajmniej donoszą sondaże) – ww. utwory rzeczywiście śpiewają te wybitne artystki – mało kto jednak pamięta, że autorem słów tych przebojów był Tuwim właśnie [...]. Zapytałam 10 osób o to, kto jest autorem słynnego *Słonia Trąbalskiego* – 5 osób powiedziało, że „chyba Brzechwa”, 2 – że Fredro, 2 – że nie wiedzą i tylko jedna osoba wiedziała (zgadła?), że historię najśłynniejszego słonia literatury polskiej [...] stworzył dla nas Tuwim. Ciekawy i smutny zarazem jest fakt, że paradoks, o którym piszę, rozpościera się także na pozostałą część spuścizny lirycznej Tuwima. [...] Jedni – zwłaszcza w Dwudziestoleciu – lubili widzieć w Tuwimie poetę można nawet i utalentowanego, ale na pewno NIE-polskiego, NIE-naszego bo – żydowskiego. (Zasada 2013, 1-2)

I versi per bambini e l'opera per il cabaret, pure così ricca, non sono l'unico indizio di genio poetico, e ancor meno la sua parte più importante per chi prenda il coraggio di leggere Tuwim e di provare almeno a capirlo. Del resto i testi cabarettistici e quelli per bambini rendono forse maggiormente evidente il profondo paradosso che caratterizza tutta l'opera di questo artista. Se chiediamo a un Polacco medio se conosce delle canzoni come “*Miłość ci wszystko wybaczy*” (L'amore ti perdona tutto) o “*Grande valse brillante*”, quello risponderà probabilmente così: “Lo so, la prima canzone la cantava Hanka Ordonówna e la seconda Ewa Demarczyk”. Come succede di solito (soprattutto nel XXI secolo), il Polacco medio ha sempre ragione (così almeno dicono le statistiche), le suddette canzoni le cantavano effettivamente quelle due famose cantanti, pochi ricordano però che l'autore delle parole di queste hit era proprio Tuwim [...]. Ho chiesto a 10 persone chi sia l'autore del famoso “*Słoń Trąbalski*” – cinque persone hanno detto che “forse è Brzechwa”, due Fredro, due che non lo sapevano, e solo una persona sapeva (ha tirato a indovinare?) che la storia del più famoso elefante della letteratura polacca [...] l'aveva inventata per noi Tuwim. Curioso e insieme triste è il fatto che il paradosso di cui sto scrivendo si estende anche al resto del lascito lirico di Tuwim. [...] Alcuni, soprattutto durante il Ventennio, si compiacevano di vedere in Tuwim un poeta forse anche dotato di talento ma di sicuro NON polacco, NON nostro, in quanto ebreo.

In un recente incontro col pubblico, una presentazione dell'opera di Tuwim e dei miei lavori editi di traduttore-tuwimista, una signora polacca è

intervenuta nell'immane dibattito osservando con una deliziosa ingenuità che non avrebbe mai creduto che un Ebreo potesse scrivere in polacco in un modo tanto raffinato. Non mi parve quello né il luogo né la circostanza per approfondire il pensiero della signora (avrei dovuto metterla in grave imbarazzo), ma sarei stato curioso di scoprire su cosa poggiasse questo apparentemente innocuo pregiudizio, posto che non pochi dei grandi scrittori del Novecento polacco erano, appunto, Ebrei. Avrei anche voluto far notare che l'Ebreo in questione era dotato di una sensibilità linguistica capace di cogliere sfumature che uno spettrografo (per non dire un polacco di razza e di media cultura) avrebbe mancato. Ma tant'è. Credo di non esagerare se dico qui che questa impossibilità di essere pienamente, definitivamente, monoliticamente qualcosa, come si direbbe beceramente "senza se e senza ma", di appartenere a qualcosa, è stata il grande dolore esistenziale di Julian Tuwim².

Quando si incontra un fratello bisogna salutarlo con la solennità e la opposta, casalinga affettuosità con cui si devono salutare i fratelli. Siamo carne della stessa carne, uomini figli di una sola umanità. Credo di essere una persona fortunata. La mia vita è costellata di fratelli (non facendo mai questione di sesso e di razza, di questo novero carissimo al mio cuore fanno parte femmine e maschi e non pochi animali): co-stellata. Prima della rivoluzione che ha mutato la vita su questo pianeta (intendo riferirmi all'avvento di internet e del successivo proliferare di piattaforme d'incontro di innumerevoli tipi), era più raro, più macchinoso incontrare esseri umani la cui interconnessione con la propria vita passasse forse i famigerati sei gradi. Dico qui, completamente (o forse no) fuori tema, che la moltiplicazione delle occasioni favorita dalla tecnologia non rende minore il miracolo o più prosaico.

Il mio amico, allora mio professore, Anton Maria Raffo, mi mandò un giorno di un'assolata fine inverno a fare una commissione. Accettai l'incarico a bocca torta, detestando l'espormi e anche l'ubbidienza forzata. Si trattava di recapitare una boccetta di un farmaco ansiolitico a un signore che alloggiava in una camera dell'hotel Porta Rossa, in Firenze, un critico famoso e temuto in patria, quasi invisibile; un uomo dall'aspetto burbero, la voce grave, elegante e antico: Artur Sandauer³, critico letterario polacco-ebreo (esatto, non ebreo-polacco) detestato sia dai Polacchi che dagli Ebrei per molti e tutti poco puliti motivi, il più cogente dei quali era il fatto che non ne mandava a dire, usando la propria temeraria libertà in modo sconsiderato in un paese passato da un regime all'altro senza una presa di fiato. Questa vita spericolata, per quanto incentrata su argomenti futili e frivoli come la letteratura e l'arte, gli era però costata carissima: l'ansiolitico serviva a lenire attacchi frequenti di panico e altre amene manifesta-

zioni, tutte conseguenti al vivere controvento per una vita intera. Artur Sandauer mi trattò, con mia sorpresa, con estrema bonomia. Io che ero poco più di un marmocchio (e quanto presuntuoso!), sono stato ricevuto come un collega: abbiamo passeggiato sotto il sole di marzo sui lungarni spopolati di turisti, siamo andati in S. Frediano (da Sabatino!) a mangiare baccalà e ceci... Sandauer parlava e faceva molte domande (*lui a me!*); essendo la letteratura polacca, al di là dei suoi smargiassi menefreco, il suo grande amore, arrivammo all'argomento della mia tesi di laurea: Waclaw Berent⁴. Si disse dispiaciuto perché aveva in mente un argomento a cui teneva: un poemetto dimenticato o, per meglio dire, obliterato, di un grande poeta, *Bal w Operze* (1999a [1982]; *Il ballo all'Opera*, 2007) di Julian Tuwim.

Ho l'onore di essere il depositario di una chiave interpretativa inedita: Sandauer sosteneva, a ragione, che il capolavoro di Julian Tuwim fosse scritto come una sonata classica, non solo per l'alternanza di movimenti veloci e lenti, ma addirittura nella alternanza di temi, sia dal punto di vista del contenuto che da quello della forma, con temi ritmici, metrici, fonetici che vengono organizzati in modo esplicitamente musicale.

Nel lavorare sull'opera suggerita da Sandauer (perché poi Raffo acconsentì a cambiare il tema della mia tesi di laurea), ho sentito come più importanti altri temi. Però, grazie a Artur Sandauer, ho trovato mio fratello Julian Tuwim.

Tuwim mi ha rivelato per primo e con le parole più belle che non c'è confine tra la forma e il contenuto, che l'una è l'altro; che queste sono cose *fondamentali*; che tutto quello che un Uomo fa passa attraverso questo nodo cruciale: il pensiero è parola, fuori dal discorso non esiste pensiero. E me l'ha fatto imparare cantando, piangendo, ridendo, a volte sghignazzando. La mia maniera di dirgli grazie è "essere in Italia il primo tuwimista"⁵, tradurre le sue cose, di lui che è stato un inarrivabile traduttore, con la pazienza e il puntiglio dell'orologiaio⁶.

In queste pagine tenterò di presentare dunque uno dei maggiori poeti (polacchi) del Novecento; aggiungo adesso "polacchi" solo per amor della geografia e perché so che non dispiacerebbe al poeta stesso, ma, se mettesse mai conto far di queste ridicole classifiche, penso e credo che potremmo tranquillamente abolire il geo-tag e azzardare la candidatura del Nostro tra le star della poesia novecentesca. Questo non garberà ai Polacchi, che sicuramente preferirebbero altri nomi, magari scelti nel novero dei puri di razza e non culturalmente meticcianti (se Ebrei sono è assai meglio che odorino di *Shtetl* e sinagoga). Il criterio che terrò sarà molto vagamente cronologico, occasionalmente tematico e spesso capriccioso, rigettando *sic et simpliciter* ogni *vademecum* antologico tradizionale. Il quadro che ne emergerà sarà forse un po' deforme ma spero che questo periplo dell'*Insu-*

la *Juliana* restituisca, almeno in parte, il “messaggio” (proprio quel genere di cartiglio che si trova nelle bottiglie abbandonate in mare nella letteratura popolare) disperato lasciato agli uomini tutti (non ai Polacchi, né agli Ebrei) da Julian Tuwim.

A voler distillare due parole che descrivano l'arco di un'intera vita, un “da – a” (ammesso e non concesso che questo “percorso” non sia solo illusione), quelle che prima di infinite altre bussano con urgenza sono “orgoglio” e “lutto”. C'è stato un tempo in cui il Poeta è stato “contemporaneo” e perfettamente inserito. Quelli successivi alla rinascita nazionale furono per lui anni in cui ogni “difetto” di nascita poté essere dimenticato, allontanato, forse (si vedrà quanto provvisoriamente) rimosso. In quegli anni, come Sergej Esenin, avrebbe potuto dire ai propri genitori: “oggi il vostro figliolo è diventato / il primo fra i poeti del paese...”⁷, le sue mani tenevano le trame di mille eventi, mille contatti. Ogni sera era l'occasione di una irripetibile esperienza, il mondo era una macchina in festa. Un'attività “febbrile” (aggettivo assai tuwimiano), un ribollire di liquidi ad alta gradazione alcolica e dagli odori inusitati e inebrianti. Le paure, che pure occhieggiano dalle trame più scure della notte, erano tenute a bada da un tocco di futuristica baldanza; l'autostima corroborata da successi e riconoscimenti, da frequentazioni d'alto bordo. Pochi anni di apparente spensieratezza stesi come uno sgargiante rammendo su un tessuto la cui trama si intesse di lutto.

Di Tuwim hanno scritto molti critici importanti come Edward Balcerzan, Jadwiga Sawicka, Janusz Stradecki, poeti famosi come Czesław Miłosz e Piotr Matywiecki, citando a caso tra i tanti; tutti hanno analizzato la straordinaria mole di contesti che trova sintesi e forme inconsuete nella multiforme produzione del poeta, ne hanno descritto e analizzato la straordinaria ricchezza formale. Qualcuno si è piccato (più i “poeti” che i “critici”) di sottolineare le contraddizioni del comportamento pubblico del poeta, la sua fragilità emotiva, la sua cagionevolezza alle intemperie della vita comune e la sua incapacità a mescolarsi alle varie ciurme. Pochi hanno sottolineato la vera, grande e commovente contraddizione che per tutta la vita ha segnato il mondo spirituale del poeta. Si può essere uomo buono (se *nomen è omen*, ricordo qui che il suo deriva dall'ebraico *towim*, che significa, appunto, “buono”), e misantropo? Si può commuoversi per vecchietti, ciechi, derelitti di ogni sorta e scrivere come un moderno Orazio “Odi profanum vulgus”? Nella vita terrena, si può darsi da fare per aiutare giovani letterati o vecchi militanti politici (i primi a pubblicare, i secondi a salvare la pelle) e avere orrore dei pubblici ritrovi, della “gente”? Si può avere l'ingenuità di pensare che i politici, i potenti, possano interessarsi ai casi delle persone o che siano frequentabili senza derivarne contagi e

contemporaneamente comprenderne fino in fondo l'abiezione e rappresentarne il disgustoso putridume? La risposta è sì.

Anzi, dalla tensione tra questi estremi scaturisce la bellezza più toccante, la sostanza più umanamente commovente: l'ineffabile nostalgia della non appartenenza. Questo tema, che chiamerò "la nostalgia dell'*outsider*", è declinato, nelle due eterne variabili dell'amore e dell'odio, in un'infinità di modi, in opere lontane nel tempo, disseminate lungo l'intero arco della vita del poeta. A volte è il canto inconsolato del bambino marchiato dallo stigma del genio, a volte la spietata immagine dello storpio, a volte la schifata descrizione della folla (che è orrida e attraente come un gorgo d'acqua visto da un ponte). A volte assume tratti arcadici o onirici, o addirittura fantasmatici (quasi la visione del mondo da parte di chi non ne fa più parte, vampiro o zombie). In alcuni casi questa tensione assume connotati metaforici, diventa percettibile nello spazio lirico come una parete tra due mondi: il "dentro" e il "fuori". "Dentro" è ogni contesto umano, ogni luogo o ambiente in cui la comunità stenda una vernice che omologa i singoli, li impasta in un sovra-insieme; "fuori" è lo spazio della libertà individuale, dell'anarchia vera. Tuwim sta sempre nel mezzo, in un punto geometrico in cui agiscono con uguale potenza tensioni che attraggono e respingono, centrifughe e centripete; è il caso di "W" ("Ll").

Questa antologia ondivaga, che ho voluto chiamare "anamorfosi", nella sua apparente deformità, ha la pretesa di mostrare un'immagine, l'immagine del *mio* Tuwim, un letterato, un poeta, un creatore di miracoli verbali, uno spirito argutissimo e lieve, un compagno di giochi e un uomo solo, veggente senza speranza, e spesso affacciato sull'abisso con lo stupore sperduto dell'adolescente alle prese con uno smisurato brivido metafisico.

Inizio l'esecuzione delle musiche da una serie di coppie di liriche che esemplificano quanto sopra. In coda una poesia giovanile (1915) dal poeticissimo titolo di "Wiosna" (Primavera) un'opera che attirò gli strali della stampa cattolica e fascista (che definì il poeta, tra l'altro, "pornografo giudeo"⁸), per il brutale ribaltamento di tutti i canoni estetici propri della poesia ufficiale in senso rimbaudiano e baudelairiano e per l'uso violento e provocatorio di un linguaggio al limite della coprolalia. A far da contraltare un'altra pietra dello scandalo, "Do prostego człowieka" (All'uomo comune), questa volta del 1929, una poesia dal piglio anarchico che anticipa di quasi trent'anni "Le déserteur" (1954) di Boris Vian (anche la poesia di Tuwim, ma in anni recenti, è diventata una canzone per mano del gruppo rock Akurat). Se quindi con la prima delle due Tuwim venne iscritto d'ufficio nelle file dei debosciati decadenti, con la seconda si guadagnò la fama, invero dura a morire, di traditore e "pacifista", persino gli amici più stretti rimasero interdetti e scandalizzati⁹. Se fosse lecito (e non lo è) sciogliere

queste ambiguità che sono invero strutturali, consustanziali e per questo irrisolvibili e finanche “belle”, si potrebbe attribuire al nostro amico-poeta la patente di anarchico, che l’interessato forse rigetterebbe con un sorriso compiaciuto. Eppure da tutta la sua opera occhieggia una forma di pacata insofferenza verso ogni gabbia, ogni giogo, non solo e forse pochissimo da intendersi come metafore politiche: una “anarchia tranquilla”, espressione che potremmo tuwimizzare con un piccolo furto dalle parti di Jean Cocteau (sulle somiglianze non fortuite tra questi due poeti sarebbe bello indagare...), come “âne archi-tranquille”¹⁰.

“Noc ubogiego człowieka”^{*}
(“Prądy”, 1931)

Krzywdo, nędzo plądrująca,
Dniu trudny, nocy koszmarna!
Z bliźnim, z człowiekiem strapionym,
Użera się noc bezkarna.

Człowiek zerwał się na posłaniu,
Kamień snu z piersi odwalił.
Słucha. Noc syczy w mieszkaniu,
Zegar szepce: dalej, dalej, dalej.

Kasze sąsiad za ścianą. Człowiek słucha.
Suchym trzaskiem skrzypnęła
podłoga.
Dziecko śpi, spokojnie oddycha.
Sze mrze ciszą izba uboga.

Mysi szurgot zapatek. Ćwierknął
płomyk.
Zgasło. W mątwie tumanią się sprząty.
Został w oczach odbłask niewidomy
I rozpląnął się w beład mętny.

I pomyślał człowiek o nocy,
O dziecku, o sobie, o ciszy,
O sąsiedzie za ścianą kaszłącym,
O skrobiącej uparcie myszy.

I pomyślał: dalej, dalej, dalej...
A noc syczy, a zegar szepce.
Westchnął człowiek, snem się przywalił
I śpi, biedny, w ubogiej izdebce.
(Tuwim 1986b [1955], 208)

“La notte dell’uomo povero”

Voi, soprusi, miseria predatrice,
Giorno duro e notte d’incubi infiniti!
Su un fratello, un uomo infelice,
S’avventa la notte impunita.

L’uomo salta su dal letto,
Scosta la pietra del sonno dal petto.
Ascolta. La notte fa soffi di serpe
L’orologio sussurra: per sempre.

Tossiscono di là dal muro. L’uomo ascolta.
D’un secco scricchio scrocchia il
pavimento.
Dorme il bambino, respira lento.
Sussurra zitta la stanza smorta.

Cerini come topi. Cinguetta un poco il
lume.
Buio. Nel seppia s’annebbiano le cose.
Resta negli occhi un cieco barlume
E sprofonda in un disordine motoso.

Pensa l’uomo alla notte, al suo bambino,
Pensa a se stesso, pensa al silenzio,
Alla tosse dietro al muro del vicino,
Al topo che raschia assai insistente.

E pensa, pensa che sarà per sempre...
La notte spira e sussurra l’orologio.
Sospira l’uomo e col suo sonno si ricopre
E dorme, povero, nel suo misero rifugio.

^{*} I dati tra parentesi sottostanti ai titoli delle poesie si riferiscono alla prima edizione e al titolo della raccolta (in corsivo) o della rivista (tra virgolette) in cui le poesie citate sono apparse per la prima volta.

"... Et arceo"
("Dwutygodnik Literacki", 1932)

Odi profanum vulgus. Kościół czy
kawiarnia,
Republika czy kino, wiec szewców
czy armia,
Naród, gmina, rodzina, uczelnia,
czytelnia –
Wszystko chaos i zgroza, i pustka
śmiertelna.

I w tym hucznym stuleciu tyrańskiej
wspólnoty,
Śród głupich wielkorządców i tępej
hołoty,
Gdzie patos lwi rozdyma mrówczą
krzątanię,
Gromadząc ludzkość w nudną,
mieszczzańską rodzinę,
Gdzie pustego kościoła krzykliwi
papieże
Na gruzach Babilonu –
babilońskie wieże
Wznoszą pośród szwargotu wyszczekanych
maszyn,
A chciwa czerń szpieguje samotność serc
naszych,
W tym wieku rozjątrzonym, wydętym,
okrutnym –
Przechodzę, mijam, milczę: obcy, zimny,
smutny.
(Tuwim 1986b [1955], 192)

"Litania"
(*Sokrates tańczący*, 1920)

Modłę się, Boże, żarliwie,
Modłę się, Boże, serdecznie:
Za krzywdę upokorzonych,
Za drzenie oczekujących,
Za wieczny niepowrót zmarłych,
Za konających bezsilność,
Za smutek niezrozumianych,
Za beznadziejnie proszących,
Za obrażonych, wyśmianych,
Za głupich, złych i maluczkich,
Za tych, co biegną zdyszani
Do najbliższego doktora,

"... Et arceo"

Odi profanum vulgus. Chiesa o
caffetteria,
Cine o stato, esercito, assemblea
condominiale,
Popolo, comunità, famiglia, scuola,
libreria –
Tutto è caos e orrore, e vuoto
mortale.

In questo secolo rombante di tirannia
collettiva,
In mezzo a duci scemi e marmaglia
rimbambita,
Dove la boria del leone s'enfia nel viavai
della formica,
Stipando la gente in noiose
famiglie benpensanti,
Dove i papi della chiesa spopolata
sbraitanti
Sulle macerie di Babilonia erigon
torri di Babele
Nella gazzarra delle macchine
abbaianti,
E l'avidà spina spia i nostri cuori
abbandonati,
In questo secolo arrabbiato, gonfio,
atroce –
Vado, passo, taccio: estraneo, freddo,
truce.

"Litania"

Ti prego, Dio, ardentemente,
Ti prego, Dio, con tutto il cuore.
Per i torti fatti agli umili,
Per l'ansia di chi aspetta,
Per l'eterno non ritorno dei morti,
Per l'impotenza dei morenti.
Per la tristezza degli incompresi,
Per chi inutilmente implora,
Per gli offesi ed i derisi,
Per gli stolti, i cattivi, gli ordinari,
Per chi corre senza fiato
A cercare il dottore più vicino,

Za tych, co z miasta wracają
 Z bijącym sercem do domu,
 Za potrąconych grubiańsko,
 Za wygwizdanych w teatrze,
 Za nudnych, brzydkich, niezdarnych,
 Za słabych, bitych, gnębionych,
 Za tych, co usnąć nie mogą,
 Za tych, co śmierci się boją,
 Za czekających w aptekach
 I za spóźnionych na pociąg,
 – ZA WSZYSTKICH MIESZKAŃCÓW ŚWIATA,
 Za ich kłopoty, frasunki,
 Troski, przykrości, zmartwienia,
 Za niepokoje i bóle,
 Tęsknoty, niepowodzenia,
 Za każde drgnienie najmniejsze,
 Co nie jest szczęściem, radością,
 Która niech ludziom tym wiecznie
 Przyświeca jeno życzliwie –
 Modłę się, Boże, serdecznie,
 Modłę się, Boże, żarliwie!
 (Tuwim 1986a [1955], 301)

“* * *”

(“Wiadomości Literackie”, 1934)

*Surgunt in docti et rapiunt coelum –
 et nos cum scientia
 Nostra mergimur in infernum*
 Św. Augustyn

Znów to szuranie, bełkotu chór,
 Znów na ulice wyzło z nór
 Dwieście tysięcy, trzysta tysięcy
 Poprzebieranych świątecznych zmór.

Zyje pustynią zeszkłały wzrok,
 W otchłań zapada każdy ich krok,
 W ultra-kolorach, w meta-ubiorach
 Łażą rozwlekle przez cały rok.

To oni – sprawcy brzuchatych bab,
 Sznycla, gazety, tryumfów, klap,
 Skróków, paszportów, forsy i sportów,
 Słowa „gustowny” i słowa „schab”.

To oni – naród, społeczność, wiek,
 Styl i epoka i dziejów bieg,
 Ten sam odwieczny wróg niebezpieczny,
 Podśluch powszechny, masowy szpieg.

Rozstąp się, bruku upiornych miast!
 Rozstąp się, niebo, zbrojownie łask!
 Biesa tępego, biesa głupiego
 Oświeć i przeraź gradem swych gwiazd!
 (Tuwim 1986b [1955], 267)

Per quelli che tornano da fuori
 Col cuore in gola a casa,
 Per quelli presi a gomitate,
 Quelli fischiati nei teatri,
 Per i noiosi, i brutti, gli impacciati,
 Per i deboli, i battuti, gli angariati,
 Per quelli che non posson prender sonno,
 Per quelli che han paura della morte,
 Per chi aspetta in farmacia,
 Per chi fa tardi al treno,
 – PER TUTTI GLI ABITANTI DEL PIANETA,
 Per le difficoltà, i grattacapi,
 Pene, amarezze, dispiaceri,
 Per le inquietudini, i dolori,
 Le nostalgie, i fallimenti,
 Per ogni fremito anche piccino
 Che non sia di gioia, di letizia,
 Che per sempre brilli a questa gente
 Di una luce che sia benevolente
 Ti prego, Dio, di tutto cuore,
 Ti prego, Dio, ardentemente!

“* * *”

*Surgunt in docti et rapiunt coelum –
 et nos cum scientia
 Nostra mergimur in infernum*
 S. Agostino

Di nuovo il ciabattare di cori farfuglianti,
 Di nuovo son sbucati strisciando dalle tane,
 Duecentomila, trecentomila e il resto
 Di mostri rivestiti a festa.

Emana vuoto il loro sguardo fisso,
 Nel baratro sprofonda ogni lor passo,
 Indossando ultra-colori, meta-vestiti,
 Tutto l'anno senza fine vanno a spasso.

Loro – inventori di donne con la panza,
 Di schnitzel, gazzette, trionfi e flop,
 Sigle, passaporti, palanche e sport,
 Della parola “ghiotto”, della parola “lonza”.

Loro – la società, l'era, la nazione,
 Lo stile e l'epoca, e il corso della storia,
 Lo stesso sempiterno nemico sleale
 Che orecchia e fa spionaggio universale.

Spalancati lastrico di città spettrali!
 Spalancati cielo, di grazie arsenale!
 Stanalo, il diavolo stolto e imbecille,
 Spauriscilo con la tua grandine di stelle!

"Garbus"

(Czwarty tom wierszy, 1923)

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.

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! – szepniecicie –
Jaki garb!
Ale... dlaczego pan wisi –
na krawacie?
(Tuwim 1986a [1955], 460)

"Ruch"

(Treść gorejaca, 1936)

Wstali, chodzą. O, jak uroczą!
Oto zdarzenia. Nie wiem po co.

Chodzą, idą. W sprawach idą.
Przyjdą, załatwią i znowu wyjdą.

Wstali, iżby. Chodzą, ażeby.
Oto cele. Oto potrzeby.

Idą prędko po mieście Warszawie.
O, jak uroczą! O, jak zabawnie!

Kroki po liniach. Myśli w głowie.
Nakręcony, ruchomy człowiek!

Rusza się, żeby. Idzie, aby.
Obywatel miasta Warszawy.

On dla wszystkich. Wszyscy dla niego.
O, jak śmiesznie! Bo nie wiem, dlaczego.
(Tuwim 1986b [1955], 251)

"Il gobbo"

Belle cravatte,
Ma cosa me ne fo con questa
gobba?

Questa, a righe d'argento
Lo so, mi donerebbe.
Ma senza effetto:
Tanto chi se ne accorgerebbe?

Anche se d'arcobaleno fosse fatta
O come un pappagallo sfolgorante,
Nessuno mai dirà "bella cravatta!"
Tutti invece: "Che gobba orripilante!!"

Mi serve una sciarpa lunga,
La più mirabile che c'è!
Le farò un nodo così bello,

Che non mi ravviserete affatto!
– Ah! ah! – sussurrerete –
Che gobba, eh?
Ma, scusi... perché è appeso
alla cravatta?

"Traffico"

S'alzano e escono all'istante.
Non so perché, ma è affascinante!

Vengono, vanno, sbrigliano affari.
Arrivano, fanno, e sono già fuori.

S'alzano alfine. Vanno acciocché.
Ecco i bisogni. Ecco i perché.

Camminano svelti per la capitale.
È affascinante! Fenomenale!

Passi su linee. Idee nella mente.
Un uomo a molla, semovente.

Si muove per. Va in giro in quanto.
Cittadino di città importante.

Lui è per tutti. E tutti ha per sé
Oh, è buffo ma non so perché.

"Ślepcy"

("Wiadomości Literackie", 1933)

Ślepi chodzą zachwyceni,
 Uśmiechnięci jak święci,
 Z kółeczkiem słońca w pamięci,
 W swoje dziecinne niebiosa wpatrzeni.

Przez okulary granatowe
 Świat płynie taśmą świetlnych plam.
 Bez okularów granatowych
 Jest taki sam.

Pochylają na bok głowę.
 Kijkiem w bruk: puk puk,
 Kijkiem w ścianę: stuk stuk,
 Tu latarnia, tu próg.
 Idą do restauracji
 Grać na skrzypcach przy kolacji,
 Uśmiechnięci jak święci,
 Za życia wniebowzięci,
 Puk puk, stuk stuk,
 Przeprowadźcie tylko przez róg,
 Tam trzeba skrócić,
 Potem trzeba uderzyć
 W pustkę czterech bram,
 Po czwartej – osiem kroków odmierzyć,
 Nacisnąć klamkę krzywą,
 Buchnie ciepło i piwo:
 To właśnie tam.
 (Tuwim 1986b [1955], 255)

"W"

("Wiadomości Literackie", 1928)

Zakochany w różowej sklepowej,
 Mieszkam w szybie nieżywy i płaski,
 Kalkomanią, janusowym obrazkiem
 W szkło wpuszczonego amant kolorowy.

Jestem w. Płynę farbą, hosanną
 Dla tęgiej, soczystej dziewczyny.
 Gdy tęczę, mrużysz oczy, czereśniowa
 panno,
 I nóż błyska, krający wędliny.

Płynnym pawim piórkiem, akwarialny,
 Fant-phantasma, płynam w szkle amebą,
 Absurdalny,
 Śpiewam jak topniejące w czerwcu niebo.

Lecz nie słyszy. Wibruję barwami,
 W arabski, floresy wyginam się, kręcę,

"I ciechi"

I ciechi camminano estasiati,
 Sorridenti come i santi,
 Col tondino del sole nel ricordo,
 Lo sguardo fisso ai cieli dell'infanzia.

Negli occhiali blu scuro il mondo scorre
 Come un nastro di macchie luminose.
 Senza gli occhiali blu
 È la stessa cosa.

Inclinano la testa da una parte,
 Col bastone per terra: toc, toc,
 Col bastone al muro: tac, tac,
 Il lampione, una soglia.
 Vanno al ristorante
 A suonare il violino per la cena,
 Sorridenti come i santi,
 Da vivi assunti in cielo.
 Toc toc, tac tac,
 Portatemi all'angolo soltanto,
 Lì poi si svolta,
 E poi c'è da centrare
 La parte aperta di ben quattro porte,
 Dopo la quarta – contare otto passi,
 Girare la maniglia storta,
 Sbuffo di caldo e birra:
 Eccoci arrivati.

"L"

Innamorato d'una rosea bottegaia,
 Vivo nel vetro mezzo morto e piatto
 Calcomania, figurina a doppia faccia
 Vetrificato amoroso colorato.

Sono lì. Colo colori e osanna
 Per la grassa ragazza succulenta.
 Se barbaglio strizzi gli occhi, tu fatta
 di panna,
 E la lama brilla mentre affetta.

Piuma fluida di pavone, aquariale,
 Fanta-fantasma, nuoto come ameba,
 Paradossale,
 Canto come un cielo che di giugno fonde.

Ma lei non sente. Vibro di toni
 In arabeschi mi torco ed in fiorami,

Z męką patrzę, jak najdroższe ręce
Żonglują parówkami.

A najstraszniej, gdy stanie przed oknem
Ten okrągły facet wyłupiasty.
Codziennie
O dwunastej
Patrzą w siebie, przebijając mnie wzrokiem.

W dwie miłości zamknięty ściśle,
Jak w dwa szkiełka preparat anatoma,
Roztapiam się przezroczyście
I najwinniej konam.
(Tuwim 1986b [1955], 105)

"Kartka z dziejów ludzkości"
(*"Cyrulik Warszawski"*, 1930)

Spotkali się w święto o piątej przed kinem
Miejscowa idiotka z tutejszym kretynem.

Tutejsza idiotka – rzekł kretyn miejscowy –
Czy pragniesz pójść ze mną na film
przebojowy?

Miejscowa kretynka odrzekła: – Z ochotą,
Albowiem cię kocham, tutejszy idioto.

Więc kretyn miejscowy uśmiechnął się
słodko
I poszedł do kina z tutejszą idiotką.

Na miłym macaniu spłynęła godzinka
I była szczęśliwa miejscowa kretynka.

Aż wreszcie szepnęła: – Kretynie tutejszy!
Ten film, mam wrażenie, jest coraz
nudniejszy.

Więc poszli na sznyceł, na melbę, na winko,
Miejscowy idiota z tutejszą kretynką.

Następnie się zwarli w uścisku zmysłowym
Tutejsza idiotka z kretynem miejscowym.

W ten sposób dorobią się córki lub syna:
Idioty, idiotki, kretynki, kretyna,

By znowu się mogli spotykać przed kinem
Tutejsza idiotka z miejscowym kretynem.
(Tuwim 1958, 30-31)

Guardo con pena i carissimi manoni
Che fanno jongleries con i salami.

E il peggio è quando si fa alla finestra
Quel tizio tondo con occhi da ranocchio
Ogni giorno
A mezzogiorno
Si fissano, infilzandomi con gli occhi.

Tra due amori chiuso strettamente,
Come tra due vetrini un preparato,
Mi squaglio trasparentemente
e nel modo più innocente schiatto.

"Una paginetta della storia dell'umanità"

S'incontrò la domenica davanti al cine
L'idiotessa di qui col locale cretino.

Idiota di qui – fa il locale cretino –
Vuoi venire con me a vedere
un filmino?

La cretina locale gli fa: vengo sì,
Perché io ti amo, mio cretino di qui.

Fa un dolce sorriso il locale
cretino
E con l'idiotka del posto se ne va quindi al cine.

Nel grato palpeggio passò mezz'oretta
Ed era contenta la local cretinetta.

Alla fine sussurra: cretino locale!
Il film, mi sa tanto, è una barba
mortale!

Andarono quindi a mangiarsi un panino
L'idiotina di qui col locale cretino.

Si strinsero poi nell'abbraccio carnale
L'idiotessa nostrale e il cretino locale.

Così fanno tanti bambine e bambini:
Idioti, idiotesse, cretine e cretini.

Perché anche in futuro s'incontrino al cine
Gli idioti di qui e le locali cretine.

“Kamienice”
 (“Wiadomości Literackie”, 1930)

Dom jak więzienie,
 Kamienna twierdza,
 Ludzie codziennie
 Na siódme piętra
 Dźwigają serca.

Odpoczywają
 I wyżej idą,
 I liczą stopnie.
 Stają przy oknie
 I na podwórze
 Patrzą samotnie:
 Dno uwięzione
 W kamiennej murze,
 Tunel stojący
 Sztorcem ku górze,
 Tunel przebity
 W żałobnym murze.

Pałą zapałki,
 Czytają kartki
 Na drzwiach przybite.
 Jeszcze nie tutaj!
 Niosą i niosą
 Schylone karki,
 Ręce wiszące,
 Serca walące,
 Zdyszane płuca.

Przynieśli serca,
 Przynieśli ręce,
 Stają przed drzwiami;
 Ciężko zdyszani
 Czytają z ulgą
 Znane nazwisko.
 A w piersi bulgot,
 Bulgot otchłani.
 (A w tej otchłani
 Zamknięte nisko
 Między murami
 Szare kolisko:
 Przyziemne, szcurze,
 Ciemne podwórze).

Już noc w łachmanach
 Na dachach siada,
 Ciemne gałgany
 Gnuśnie rozkłada.
 Idą do okien,
 Patrzą ku górze:
 Oto powoli
 Z niebios opada,
 Tunel zamyka
 Drugie podwórze.
 (Tuwim 1986b [1955], 218-219)

“Casamenti”

Casa-prigione,
 Rocca di pietra,
 Persone ogni ora
 Su al settimo piano
 Trascinano il cuore.

Riprendono fiato
 E vanno più in alto,
 Contando scalini.
 Si fermano ansanti
 E giù nel cortile
 Ora guardan meschini:
 Il fondo ingabbiato
 In un tubo di sassi
 Un tunnel in piedi
 Messo in verticale,
 Un tunnel confitto
 Dentro al muro del pianto.

Accendon cerini,
 Leggon foglietti
 Inchiodati alla porta.
 Non sono arrivati!
 Portano ancora
 I colli chinati,
 Le braccia pendenti,
 I cuori affannati,
 I polmoni sfiatati.

Trasportano i cuori,
 Trasportan le mani,
 Davanti alla porta;
 Col fiatone, ansimando,
 Ora leggono un nome
 Conosciuto da tempo.
 E nel petto gorgoglia
 Gorgoglia l'abisso.
 (E là dentro l'abisso
 Rinchiuso dappresso
 In mezzo a quei muri
 Un circolo grigio:
 Freddo, toposco,
 Il cortile più fosco).

La notte, tra i cenci,
 Si siede sui tetti,
 I trucidi stracci
 Pigramente distende.
 Vanno alle finestre
 E poi guardano in alto:
 Ecco pian piano
 Dai cieli discende,
 E il tunnel sigilla
 Un cortile diverso.

"Wiosna"

*(Sokrates tańczący, 1920)**Dytyramb*

Gromadę dziś się pochwali,
 Pochwali się zbiegowisko
 I miasto.
 Na rynkach się stosy zapali
 I buchnie wielkie ognisko,
 I tłum na ulice wylegnie,
 Z kątów wypełźnie, z nor wybiegnie
 Świątować wiosnę w mieście,
 Świątować jurne święto.
 I Ciebie się pochwali,
 Brzuchu na biodrach szerokich,
 Niewiasto!

Zachybotą! -- Buchnęło -- i płynie --
 Szurgają nóżki, kołyszają się biodra,
 Gwar, gwar, gwar, chichoty,
 Gwar, gwar, gwar, piski,
 Wyglancowane dowcipkują pyski,
 Wyległo miliard pstrokatej hołoty,
 Szurgają nóżki, kołyszają się biodra,
 Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
 Suną tysiące rozwydrzonych par,
 – A dalej! A dalej! A dalej!
 W ciemne zieleńce, do alej,
 Na ławce, psiekrwie, na trawce,
 Naróbcie Polsce bachorów,
 Wijcie się, psiekrwie, wijcie,
 W szynkach narożnych pijcie,
 Rozrzucicie więcej „kawalerskich chorób”!
 A! Będą później ze wstydu się wily
 Dziewki fabryczne, brzuchate kobyły,
 Krzywych pędraków sromne nosicielki!
 Gwałćcie! Poleci każda na kolację!
 Na kolorowe wasze kamizelki,
 Na papierowe wasze kołnierzyki!
 Tłumie, bądźz dziki!
 Tłumie! Ty masz RACJĘ!!!

O, ty zbrodniarzu cudowny i prosty,
 Elementarny, pierwotnie wspaniały!
 Ty gnoju miasta, tytanicznej krosty,
 Tłumie, o Tłumie, Tłumie rozszalały!
 Faluj, straszliwa maso, po ulicach,
 Wracaj od rogu, śmieję się, wariuj, szalej!
 Ciasno ci w zwartych, twardych kamienicach,
 Przyj! Może pękną – i pójdziecie dalej!

Powietrza! Z swych zatęchłych i nudnych
 facjatek
 Wyległ potwór porubczy! Hej,
 czternastolatki,

"Primavera"

Ditirambo

La massa oggi si loda
 Si loda la calca,
 E la città.
 Sulle piazze bruciano roghi
 Esplose un fuoco grande,
 E la folla per strada si spande,
 Dai canti striscia, scappa dai covi,
 A festeggiar la primavera in città,
 Festeggiare la festa briosa.
 E Te si loda,
 Pancia su anche procaci,
 Signora!

Si scrolla! -- Esplose! -- e va --
 Strusciano piedi, ondeggiando fianchi,
 Clamore, clamore, sghignazzi,
 Clamore, clamore, fischi,
 Ruzzano musi tirati a lustro,
 Un miliardo di pezzenti a colori,
 Strisciano piedi, ondeggiando fianchi,
 Ciabatta, ciabatta, clamore, clamore,
 Strusciano migliaia di coppie in calore,
 – E ancora! Ancora! Ancora!
 Nel fitto boschetto, sui viali,
 Su panchine, perdio, sopra i prati,
 Fate marmocchi alla Patria,
 Torcetevi, forza!, perdio,
 Bevete nel chiosco al cantone,
 Il "mal francese" spargete all'ingiro!
 Ah! Poi la vergogna farà arrossire
 Sgualdrine operaie, panciute giovenche,
 Che nelle vulve hanno larve sbilenche!
 Stuprate! Verran di corsa tutte a cena!
 Con le camicette sgargianti,
 Con i vostri colletti in cartone!
 Folla, sii selvaggia!
 Folla! Hai RAGIONE!!!

Oh, tu criminale semplice e bello,
 Elementare, primitivo e stupendo!
 Sterco di città, flemmone gigante,
 Folla, o Folla! Folla veemente!
 Ondeggia, massa paurosa, sulla piazza,
 Torna, ridi, folleggia, impazza!
 Ti van stretti i duri, fitti casamenti,
 Forza! Forse esplodono e andrete avanti!

Aria! Dalle noiose faccinate
 amuffite
 Sguscia un mostro arrapato! Ehi,
 quattordicenni,

Będzie z was dziś korowód zasromanych
matek,
Kwiatki moje niewinne! Jasne moje dziatki!

Będzie dziś święto wasze, i zabrzęczą
szklanki,
Ze wstydem powrócicie, rodzice was
skarżą!
Wyjdziecie dziś na rogi ulic, o kochanki,
Sprzedawać się obłeśnym, trzęsącym się
starcom!

Hej, w dryndy! do hotelów! na wiedeński
sznycel!
Na piwko, na koniaczek, na kanapkę miękką!
Uśmiechnie się, dziewczątka, kelner wasz, jak
szpicel,
Niejedną taką widział, niejedną, serdeńko...

A kiedy cię obejmą śliskie, drżące łapy
I młodej piersi chciwie, szybko szukać
zaczną,
Gdy rozedną się w żądzzy nozdrza, tłuste
chrapy,
Gdy ci kto pocznie szeptać pokusę
łajdaczną –

– Pozwól!!! Przeżał go sobą, ty grzechu, kobieto!
Rodzicielko wspaniała! Samico nabrzękła!
Ołśnij go wyuzdaniem jak złotą rakieta!
„Nie w stylu” będziesz – trwożna, wstydliva,
wylękła...

Wiosna!!! Patrz, co się dzieje! Toć jeszcze za
chwilę
I rzuci się tłum cały w rui na ulicę!
Zośki z szwalni i pralni, „Ignacze”,
Kamile!
I poczną sobą samców częstować
samice!

Wiosna!!! Hajda! – pęcznijcie! Trujcie się ze
sromu!
Do szpitalów gromadnie, tłuszczo rozwydrzona!
Do kloak swe bastrzęta ciskaj po kryjomu,
I znowu na ulicę, w jej chwytnie ramiona!!!

Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze! Zachłannie,
bezkreśnie!
Rodźcie, a jak najwięcej! Trzeba miasto
silić!
Wyrywajcie bachorom języki boleśnie,
By, gdy je w dół rzucicie, nie mogły już
kwilić!

Farete oggi un girotondo di mamme
sessuate,
Fiori miei innocenti! Bambine belle!

Sarà oggi la festa vostra, tinneranno i
bicchieri,
Tornate vergognose, vi striglieranno i
genitori!
Uscite oggi agli angoli di strada, belle amanti,
A vendervi a vecchi viscidì e
tremanti!

In vettura! In albergo! Uno schnitzel
viennese!
Una birra, un cognac, un panino imburrato!
Sorride, ragazzina, il cameriere
scafato,
Più d'una ne ha vista, più d'una, tesorino...

E quando due manacce scivolose e frolle
Il petto giovane iniziano a cercare ed
abbrancare,
Quando di foia sbufferan le nari, grasse
froke,
Quando cominceranno a sussurrarti
porcherie –

– Smetti!!!! Fagli paura, tu, peccato, donna!
Fattrice splendida! Femmina carnosa!
Stregalo di vizio come un razzo d'oro!
"Non fa per me" sarai tremante, pudica e
paurosa...

Primavera!!! Guarda che succede! In un
istante
Si butta la folla tutta in calore per la strada!
Sofie di sartorie e tintorie, Franche e
Venerande!
E le femmine cominceranno ad offrirsi ai
maschi!

Primavera!!! Su! Gonfiate! Ammorbate di
vulva!
In ospedali in massa, calca viziosa!
Nei cessi i tuoi bastardi pigia di nascosto,
E per la via di nuovo, tra le braccia bramose.

Ancora! Ancora! E ancora! Avidamente,
senza posa!
Partorite a più non posso! C'è da riempire una
città!
Strappate con dolore le lingue ai mocciosi,
Sicchè quando li buttate giù non possano
berciare!

Wszystko – wasze! Biodrami śmigajcie, udami!
Niech idzie tan lubieżnych podnieceń!

Nie szkodzi!

Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami
I ciebie, Wiosno, za to, że się zbrodniarz
płodzi!

(Tuwim 1986a [1955], 313-315)

“Do prostego człowieka”

(“Robotnik”, 1929)

Gdy znów do murów klajstrem świeżym
przyklepać zaczną obwieszczenia,
gdy „do ludności”, „do żołnierzy”
na alarm czarny druk uderzy
i byle drab i byle szczeniak
w odwieczne kłamstwo ich uwierzy,
że trzeba iść i z armat walić,
mordować, grabić, truć i palić;
gdy zaczną na tysiączną modłę
ojczyznę szarpać deklinacją
i łudzić kolorowym godłem,
i judzić „historyczną racją”
o piędzi, chwale i rubieży,
o ojcach, dziadach i sztandarach,
o bohaterach i ofiarach;
gdy wyjdzie biskup, pastor, rabin
pobłogosławić twój karabin,
bo mu sam Pan Bóg szepnął z nieba,
że za ojczyznę – bić się trzeba;
kiedy rozścierwi się, rozchami
wrzask liter z pierwszych stron dzienników,
a stado dzikich bab – kwiatami
obrzucać zacznie „żołnierzyków”. –

– O, przyjacielu nieuczony,
mój bliźni z tej czy innej ziemi!
wiedz, że na trwogę biją w dzwony
króle z panami brzuchatemi;
wiedz, że to bujda, granda zwykła,
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 wżęszyli kasy pełne
lub upatrzyły tłuste suje
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!”
(Tuwim 1986b [1955], 211-212)

Tutto è vostro! Scuotete i fianchi, le cosce!
Proceda la danza d'emozioni volgari!

Fa niente!

Oh elogio te, folla, con parole elevate
E te, Primavera, che fai figliare i
delinquenti!

“All'uomo comune”

Quando ancor con colla fresca ai muri
Cominceranno ad attaccare avvisi,
Quando ai “militi”, alla “popolazione”,
Daran l'allarme a neri letteroni
E ogni attaccabrighe, ogni bamboccio,
Crederà alla loro balla eterna,
Che bisogna andare, sparare coi cannoni,
Ammazzare, raziare ed incendiare;
Quando cominceranno a declinare
La parola patria in mille differenti toni
A abbindolare col vessillo colorato,
E aizzare con la “ragione della storia”,
A parlare di terre di confine e gloria,
Di padri, di avi e di bandiere,
Di vittime e di grandi eroi,
Quando il vescovo, il pastore o il rabbino
Benediranno la tua carabina,
Perché Dio stesso dal cielo ha detto loro
Che per la patria si deve battagliaire,
Quando lo strepito delle prime pagine
Vomiterà lettere canagliesche e squallide,
E un branco di donne selvagge ed esaltate
Inizierà a gettar fiori ai “soldatini”,

Oh fratello mio non istruito,
Mio Prossimo di questa o di altra terra!
Sappi che batton le campane per far paura a te
I signori con la pancia e i re;
Sappi che è un imbroglio bello e buono
Quando ti gridano “spall'arm!”
Hanno trovato il petrolio in qualche luogo,
Che produrrà dei dollari per loro,
Che qualcosa nelle banche non gli torna,
Che hanno fiutato casse piene
O che quei luridi hanno inventato
Una tassa più grossa sul cotone.
Spacca la carabina sul selciato!
Il sangue è tuo, loro hanno il petrolio!
E da una capitale a un'altra capitale
Urla, difendendo il tuo travaglio:
“Trovatevi altri fessi, messeri cari!”

Note

¹ Se non diversamente specificato le traduzioni sono di chi scrive.

² “,Obcość’ Tuwima dla wielu ludzi nawet podczas wojny pozostawała zadrą; nie potrafili unieść się ponad narodowe uprzedzenia. Nadwrażliwość na żydowskie pochodzenie, którą podszyta była przedwojenna inteligencja, ciągle kazała postrzegać Tuwima jako ,innego’, piszącego w polskim języku, ale nie Polaka. ,Trzeba postawić wreszcie jasno i powiedzieć, że to bardzo ważne, że to zasadnicze: poezja dwudziestolecia była w trzech czwartych obca tej ziemi i duszy człowieka tej ziemi. W twórczości poetów takich jak Tuwim, Słonimski, Lechoń czytam ową ciągłą troskę o poprawność – polską poprawność wewnętrzną’ – pisał w 1943 roku w miesięczniku ,Sztuka i Naród’ (nr 11/12) młody poeta Tadeusz Gajcy. Nie żył już blisko ćwierć wieku, gdy jego słowa o braku polskiej duszy Lechońa (naprawdę miał korzenie tatarskie), Słonimskiego i Tuwima znów okazały się przydatne. Dwukrotnie, najpierw w 1963 roku w tygodniku ,Współczesność’, a w 1968 roku w miesięczniku ,Poezja’, przedrukowywano artykuł Gajcego. Bardzo pasował organizatorom kampanii antysemitycznej przygotowującej Marzec ’68” (Urbanek 2013, 204-205; trad. it.: La “estraneità” di Tuwim rimane un problema per molte persone, anche durante la guerra; non riuscivano a liberarsi dai pregiudizi nazionali. L’ipersensibilità sviluppata per l’“ebraicità” di cui tutta l’intelligenza prebellica era intrisa faceva in modo che Tuwim fosse visto come “diverso”, uno che scriveva in polacco ma Polacco non era. “Bisogna far definitiva chiarezza e dire una cosa molto importante, fondamentale: la poesia del Ventennio era per tre quarti estranea a questa terra e all’anima degli uomini di questa terra. Nell’opera di poeti come Tuwim, Słonimski, Lechoń avverto quella continua ansia di correttezza (correttezza polacca interna)”, scriveva nel 1943 sul mensile *Sztuka i Naród* (n. 11-12) il giovane poeta Tadeusz Gajcy. Non passò un quarto di secolo che le sue parole sulla mancanza d’anima polacca di Lechoń (che in effetti aveva radici tartare), Słonimski e Tuwim tornarono di nuovo utili. Per due volte, prima nel 1963 sul settimanale *Współczesność*, e poi nel 1968 sul mensile *Poezja*, venne ristampato l’articolo di Gajcy. Tornava giusto agli organizzatori della campagna antisemita che preparava il Marzo ’68). La campagna a cui Urbanek fa riferimento è quella successiva alla protesta innescata da un intervento censorio su una messa in scena dei *Dziady* (2017 [1822-1860]; *Gli avi*) di Mickiewicz, considerata dal regime pericolosamente antisovietica.

“Leader del movimento sono Jacek Kuroń e Adam Michnik. Alla protesta si aggiunge la richiesta del rispetto della libertà d’opinione, della libertà di stampa e della sospensione della censura. Tutte ‘libertà’ poco affini al comunismo sovietico. La lotta degli studenti, che si allarga ad altre città universitarie polacche con occupazioni a Cracovia e Lublino, viene repressa dalle forze dell’ordine e costituisce anche il pretesto per una campagna antisemita. Molti dei leader della protesta erano infatti di origine ebraica. Il generale Mieczysław Moczar, ministro degli Interni, fa intervenire la milizia e chiama gli operai ad agire contro i ‘traditori sionisti’, accusati di aver orchestrato le manifestazioni ‘revisioniste’. Numerosi capi del movimento, tra i quali Michnik, Kuroń e Karol Modzelewski, furono arrestati, processati e condannati. A seguito della campagna antisemita circa 15.000 ebrei

polacchi lasciarono il Paese” (Zola 2011. Vedi anche Bacigalupo e Amenta in Bikont, *Szczęсна* 2008, 70-90).

³ Artur Sandauer (Sambor, Leopoli 1913 – Varsavia 1989) è stato un critico, teorico della letteratura, prosatore e traduttore. Dopo aver completato gli studi di filologia classica presso l'Università di Leopoli, nel 1939-1941 ha insegnato a Sambor. Qui fu imprigionato nel Ghetto ebraico, dal quale fuggì nel 1943, per passare alla clandestinità. Negli anni 1944-1945 è stato corrispondente di guerra del giornale *Pancerni* per conto del L.W.P., Ludowe Wojsko Polskie (Esercito Popolare Polacco), la seconda formazione delle Forze Armate polacche in URSS. Negli anni 1946-1948 ha vissuto a Parigi. Negli anni 1948-1949 ha lavorato come redattore del settimanale *Odrodzenie*, a Varsavia. Dal 1974 è stato docente di letteratura polacca all'Università di Varsavia. Sposò nel 1949 la pittrice Erna Rosenstein (1913-2004), con la quale ebbe un figlio, Adam (1950), fisico, attivista politico e sociale. Nel periodo 1947-1949 Artur Sandauer si è distinto per la sua attività contro il realismo socialista, a causa della quale gli fu imposto il divieto di pubblicare, rimasto in vigore fino alla fine del periodo staliniano. Il suo ciclo di pubblicazioni prodotte dal 1957, e poi il libro *Bez taryfy ulgowej* (1959; Senza tariffa agevolata), sono stati un punto di svolta che innescò l'allontanamento dalla dottrina ufficiale del realismo socialista. L'espressione “senza tariffa agevolata”, prima esclusivamente impiegata nel linguaggio ferroviario, è stata da allora adottata nel linguaggio di tutti i giorni. Impedendo, la censura, la pubblicazione in patria dei primi articoli di questo ciclo, Sandauer, pur risiedendo in Polonia, osò, primo in assoluto, farli uscire sulla rivista dissidente *Kultura*, pubblicata a Parigi. Nel 1964 è stato uno dei firmatari della cosiddetta “Pismo 34”, una lettera indirizzata al Presidente del Consiglio con cui trentaquattro intellettuali protestavano contro l'inasprimento della censura. Anche se non apparteneva al Partito comunista, dopo l'introduzione dello Stato d'Assedio (13 dicembre 1981) divenne membro del Consiglio Nazionale per la Cultura, un'organizzazione che ha sostenuto il generale Jaruzelski. Sandauer ha difeso Gombrowicz in Polonia negli anni Cinquanta e Sessanta ed ha, tra l'altro, combattuto per la memoria e il riconoscimento del lavoro di Bruno Schulz.

⁴ Waclaw Berent, pseudonimo di Władysław Rawicz (Varsavia 1873-1940), romanziere e traduttore del periodo modernista. Accanto a Władysław Reymont è il principale rappresentante del realismo in letteratura all'interno del movimento decadentista *Młoda Polska* (La Giovane Polonia).

⁵ “Będe ja pierwszym we Włoszech tuwimistą!”. Alla lettera: “Sarò in Italia il primo Tuwimista”, parafrasi mia di un verso famoso di una celeberrima poesia di Julian Tuwim, intitolata programmaticamente “Poezja”: “Będe ja pierwszym w Polsce futurystą” (1986a [1955], 283, 4, v. 65; trad. it.: Poesia, Sarò in Polonia il primo futurista).

⁶ Del resto è Tuwim stesso a suggerire quale debba essere l'atteggiamento da tenere traducendo e soprattutto traducendo poesia: “Wiersz przetłumaczony powinien wskazywać tę samą godzinę co oryginał. Dlatego praca tłumacza przypomina pracę zegarmistrza” (Tuwim 2011, 95; trad. it.: Una poesia tradotta deve riportare la stessa ora dell'originale. Per questo il lavoro del traduttore ricorda il lavoro dell'orologiaio).

⁷ Cito “Исповедь хулигана” (1920; “Confessioni di un teppista”, 1949): “О, если б вы понимали, / Что сын ваш в России / Самый лучший поэт!” (Esenin 1921, 85, vv. 25-27; trad. it.: “Oh, se voi capiste / Che il figlio vostro

in Russia, / è il poeta migliore di tutti!”). La citazione nel testo è tratta dalla infedele ma bella traduzione di Renato Poggioli (1949, 541-542), messa poi in musica da Angelo Branduardi.

⁸ “Pornograf żydowski” (Zawada 1995, 38).

⁹ Scrive Jan Lechoń in Tuwim (1979, 60): “[...] ten bezwzględny, zaborczy, jak się teraz okazuje najniezręczniejszy pod słońcem wiersz był dla mnie niespodzianką, która pozwala mi się dzisiaj po Tuwimie spodziewać wszystkiego. Nie rozum tego źle. Jeżeli Tuwim będzie szczerze głosił, że żaden naród go nic nie obchodzi – nie będę go przez to uważał za człowieka niemoralnego – i zachowam dla niego tę samą ludzką przyjaźń, która nas tak głęboko łączy. Ale była między nami pewna harmonia odczuć – jak się okazuje – pozorna, która moim zdaniem wykluczała takie, jak ten wiersz, niespodzianki” (trad. it.: Questa poesia intransigente, aggressiva, che ora sembra la più inopportuna sotto il sole, è stata per me una cosa così inattesa che ora mi sento autorizzato ad aspettarvi qualunque cosa da parte di Tuwim. Non prenderla male. Se Tuwim dovesse anche proclamare sinceramente che nessun popolo gli interessa, non lo considererei per questo una persona immorale e conserverei per lui la stessa amicizia umana che ci unisce così profondamente. Ma c’era tra noi una certa armonia di sentimenti, evidentemente apparente, che a parer mio escludeva sorprese del tipo di quella poesia). Lo scandalo divenne così sgradevolmente vasto e bipartisan che Tuwim fu costretto a dare pubbliche spiegazioni; fu un momento molto doloroso per il poeta che si vide accerchiato da tutte le parti. Ecco come ricordò la faccenda in una lettera alla sorella del 4 maggio 1943: “Wspominasz w liście o moim ‚wyjaśnieniu‘, które kiedyś musiałem opublikować w związku z wierszem do Prostejo Człowieka. Jest to sprawa, której w mojej ‚karierze literackiej‘ najbardziej się wstydzę – i może jedyna, której się wstydzę. Zrobiłem to wtedy pod presją Wieniawy... Uległem, nie wytrzymałem nerwowo. (...) Co do wiersza, to w czasie wojny nie można go było oczywiście w książce zamieścić [...], gdyż sławetnego karabina nie należy rzucać na bruk, ale strzelać z niego do faszystów, bagnetem rozpruwać brzuchy faszystów, kolbą miażdżyć czaszki faszystów... Ale po wojnie – rozdrukuję wiersz na wszystkie strony. I mam nadzieje, że będziemy żyli w takim świecie, w którym dzieci będą się tego wiersza uczyły w szkołach” (Matywiecki 2007, 345-346; trad. it.: Nella tua lettera fai cenno alla “spiegazione” che un giorno doveti pubblicare in relazione alla poesia “Do prostejo człowieka”. È la cosa di cui mi vergogno di più nella mia “carriera letteraria”, forse l’unica di cui mi vergogno. Lo feci allora su pressione di Wieniawa... Ho ceduto, non ho retto da un punto di vista nervoso. (...) Ovviamente durante la guerra non si poteva inserirla in un libro [...], dato che non si poteva sbattere la famigerata carabina sul selciato, ma usarla per sparare ai fascisti, sforacciare con la baionetta la pancia ai fascisti, col calcio sfraccellare il cranio ai fascisti... Ma dopo la guerra la farò stampare da tutte le parti. E spero che vivremo in un mondo in cui i bambini impareranno quella poesia a scuola).

¹⁰ Da “Blason-Oracle” (1927), in Cocteau 1959, 87. La trascrivo per intero per il gusto irragionevole che mi dà rileggere questo piccolo (tuwimianissimo nello spirito) capolavoro: “G touchant G sans en avoir l’R. Selle est faix de monàne archi-tranquille. Jean chante. Aissé tous. Mon chant sera la bourrée jusqu’à la faim. / Ile faux drap (et dé à dé) mollir les murs mûrs en six lances pour que la grande heure nouvelle sape roche sans fers de bruit sur lè chemains. / Le mot ment Ève nue! Le rêve eunuque jatte en dais! Leur Ève nue, houle sublime, doigts, hêtre des nids aisés”.

2. Il Mago. Gioventù di un bambino affatturato

Nie było sielskie-anielskie i, jak to mówią, promienne i beztroskie. Tylko pełne zmór i strachów, i lęków nocnych, uwikłane w mity ponurej codzienności. [...] Była czarna, zakopona Łódź, było mieszkanie na ulicy Andrzeja: pięć dużych, nieprzytulnych pokoi, których w żaden sposób nie można było ogrzać; był w dziecinnym pokoju za szafą „kąt płaczu”; była romantyczna, nieszczęśliwa Mama pisząca po kryjomu swoje „memoary”, jak mówił pogardliwie Ojciec; i była jeszcze Mania Bednarek, dyktator domowy i oprawca w jednej osobie. (Tuwim Irena 1958, 9-10)

Nulla di idilliaco, né, come si dice, radio-so o spensierato. [La nostra infanzia fu] Piena invece di incubi e paure, e spaventi notturni indotti dai miti di una squalida realtà quotidiana. [...] C'era Łódź, nera, affumicata, c'era l'appartamento in via Andrzej: cinque grandi stanze poco accoglienti che non c'era verso di scaldare; nella stanza dei bambini, dietro l'armadio, c'era "l'angolo del pianto"; c'era la Mamma, romantica e infelice, che scriveva di nascosto le sue "memorie", come diceva il Babbo con disprezzo; e c'era anche Mânia Bednarek, dittatore domestico e carnefice in una persona sola.

Non vorrei fare della facile psicologia e neppure sguazzare nel biografismo. Se mai sia interessante dedurre il valore di opere d'arte da dati biografici è argomento ritrito e poco avvincente e perfino banale. Eppure è solo guardando attraverso il buco della serratura delle memorie che certi fondali ritrovano la loro indispensabile ragione. Poi la poesia tutto rende astratto e universale (se così non fosse sarebbe monca e sterile), tutto ricrea sotto una lampada metafisica che ne cambia i connotati sfocando *realia* e altre carabattole: ci sono cose che acquistano un sapore diverso se correttamente incorniciate; sicuramente, aprendo questi cassetti, non si aggiunge nulla al testo (altrimenti dovremmo rassegnarci all'idea che senza commento non esiste poesia... sarebbe come dire che senza musicologia non esiste la musica), ma si allontana il fondale, oltre il proscenio si intravedono quinte e praticabili. Qui di seguito mi piace riportare un ampio stralcio di uno scritto di Irena Tuwim, amatissima sorella di Julian, di sei anni più giovane, poetessa e traduttrice (sua la versione-capolavoro di *Winnie the Pooh*), per tutta la vita al fianco (anche in periodi in cui furono fisicamente

distanti) del fratello con l'affetto e l'apprensione che sembrerebbero tipici di una sorella maggiore, se non di una madre. In questo ricordo, pubblicato a dieci anni dalla morte del poeta, Irena racconta cosa sia crescere e vivere da *outsider*, da alieno e cosa questo significhi per le persone che si trovano a condividere l'esistenza con tali strane creature. Il titolo dà conto del nomignolo con cui Tuwim era chiamato nella cerchia più ristretta: "Czarodziej", il Mago:

Wspomnienie aury czarodziejstwa, jaką Julek roztaczał wokół siebie, znaczyło chyba nie mniej niż jakieś konkretne wydarzenie, taka czy inna przygoda lub anegdota z jego życia.

Ale rzeczą najdziwniejszą i najbardziej godną zastanowienia jest fakt, że owa aura czarodziejstwa działała nie tylko w bajecznym okresie dzieciństwa, ale na przestrzeni całego jego życia, aż do końca. Utwierdzało mnie w moim odczuciu jeszcze i to, że przebąkiwali o tym również i inni, a zresztą, jak to z tym było naprawdę, okazało się w pewnej rozmowie z czynnikiem może najbardziej miarodajnym – czyli z nim samym.

Więc jak to z tym było? Od czego się właściwie zaczęło? Chyba od tego, że Julek, zanim stał się zaklinaczem inowłodzkich i spalskich węzów, łowcą motyli i hodowcą jaszczurek, był dla mnie czarodziejem, czymś w rodzaju dobrego duszka domowego, którego samo zjawienie się w domu, przekroczenie jego progów zażegnywało burzę, zapobiegało klęsce domowej. W domu u nas, niestety, często panowała ciężka, napięta atmosfera, grożąca nieuchronnie krótkimi spięciami, których bałam się panicznie, a których istoty my, dzieci, nie mogliśmy w tamtych czasach zrozumieć. [...]

Ta skłonność do wszelkiej magii, cudów i dziwów tkwiła w nim samym i przetrwała przez całe życie. Były czasy, kiedy Julek rujnował się na jakieś tajemnicze kolorowe ingrediencje kupowane w składzie aptecznym

Il ricordo dell'aura di magia che Julek spargeva intorno a sé aveva forse un senso non minore di qualche avvenimento concreto, questa o quella vicissitudine o aneddoto della sua vita.

Ma la cosa più strana e più degna d'attenzione è il fatto che quell'aura di magia non ha agito solo durante il periodo favoloso dell'infanzia, ma durante tutta la sua vita, fino alla fine. La mia sensazione era corroborata dal fatto che a questo alludevano anche altri e in fondo di cosa si trattasse in realtà venne fuori in una conversazione con l'elemento più autorevole: lui stesso.

E allora di cosa si trattava? Da cosa cominciò insomma? Forse dal fatto che Julek invece di diventare un incantatore di serpenti di Inowłódz e Spała, un cacciatore di farfalle e un allevatore di lucertole, era per me un mago, una cosa simile a uno spiritello domestico benevolo la cui sola comparsa in casa, il suo ingresso dalla porta, scongiurava la tempesta, preveniva la rovina della casa.

A casa nostra, purtroppo, spesso dominava un'atmosfera pesante, tesa, che minacciava inevitabilmente brevi alterchi, di cui avevo un timor panico, e la cui natura noi bambini non potevamo a quei tempi comprendere. [...]

Questa predisposizione a qualsiasi magia, prodigio e portento era parte di lui stesso e durò per tutta la vita. Ci sono stati periodi in cui Julek si sbancò per comprare certi misteriosi ingredienti colorati nella farmacia

pana Thorn na rogu Adrzeja i Pańskiej. Zjawiały się w domu siarka i chlor, błękit pruski i nadmanganian potasu. Pamiętam fantastyczne kryształki ałunu, osiadłe na nitce przywiązanej do patyczka, w szklance. Pamiętam kuchenne laboratorium: jakieś probówki, pełne różnobarwnych płynów, ba, nawet retorty, nieraz pękające z hukiem nad płomieniem spirytusowego palnika. Na blasze kuchennej, ku utraپieniu naszej Antosi, parowały w rondelkach wywary z ziół zbieranych po inowłodzkich łąkach. Kuchnia na Adrzeja zamieniała się w laboratorium i w pracownię alchemika.

Julek rozsadał jak dynamitem szarość i ubóstwo naszego życia za pomocą najrozmaitszych praktyk, które słusznie wydawały mi się czarnoksiężskie. [...]

W drugiej połowie lat trzydziestych stan zdrowia Julka zaczął się niepokojąco pogarszać. Ciężka operacja wrzodu żołądka i postępująca nerwica lękowa ścinały go z nóg. Chudł coraz bardziej i całymi okresami nie mógł chodzić na skutek obawy przestrzelenia. Leczył się w wielu lekarzy, jakoś bezskutecznie, i nieraz mówił, że nie pozostaje mu nic innego, jak pójść ze swoją „nieuleczalną” do „gusłarzy i znachorów”. O ile mi wiadomo, raz tylko, w zupełnej desperacji, poszedł do modnego podówczas w Warszawie Wojnowskiego.

Mimo nękających go chorób nie ustawał w intensywnej pracy, zwłaszcza dla teatru i teatryków, w pracy, która, jak to niektórzy mylnie sądzą, nie była dla niego tylko smutną koniecznością zarobkową, ale wielką pasją jego życia.

Jednocześnie w tych latach przygotowywał nowy zbiór wierszy, które potem miały się złożyć na *Treść gorejącą*.

Odwiedzałam go wtedy dość często. Mówił z gorzkim humorem, że odwie-

del Signor Thorn all'angolo tra via Święty Adrzeja e via Pańska. Si vedevano arrivare in casa zolfo e cloro, blu di prussia e permanganato di potassio. Ricordo fantastici cristalli di allume, depositati su un filo legato a uno stecchino, in un bicchiere. Ricordo il laboratorio in cucina: provette piene di liquidi variopinti, perfino degli alambicchi che a volte scoppiavano con fragore sulla fiamma del fornello ad alcol. Sulla lamiera della cucina economica, per la disperazione della nostra Antosia, fumavano dai tegami degli infusi di erbe raccolte nei prati di Inowódz. La cucina in via Święty Adrzeja si trasformava in laboratorio e nell'officina di un alchimista.

Julek sgretolava come dinamite il grigiore e la miseria della nostra vita con l'aiuto delle pratiche più svariate che a me sembravano appunto cose da maghi. [...]

Nella seconda metà degli anni Trenta lo stato di salute di Julek cominciò a peggiorare in modo preoccupante. Una pesante operazione all'ulcera e i successivi disturbi d'ansia lo misero a terra. Divenne sempre più magro e per interi periodi non poté andar in giro a causa dell'agorafobia. Si faceva curare da molti medici ma senza grandi risultati, e spesso diceva che con la sua "malattia incurabile" non gli rimaneva che andare da "stregoni e mediconi". Per quanto ne so solo una volta, in piena disperazione, andò da un certo Wojnowski, che a quel tempo andava di moda a Varsavia.

Nonostante le malattie che lo facevano soffrire, non interruppe la sua intensa attività, soprattutto per il teatro e i teatrini, un lavoro che, come alcuni erroneamente pensano, non era per lui solo una triste necessità finanziaria, ma la grande passione della sua vita. Al tempo stesso in quegli anni preparava una nuova raccolta di poesie che poi sarebbe diventata *Treść gorejącą* (Il nucleo ardente).

Allora gli faceva visita piuttosto spesso. Diceva con umorismo amaro

dających go ludzi ogląda nie inaczej jak „z pozycji horyzontalnej”. Leżał zwykle na tapczanie przy półprzycmionym świetle i zasunętych storach (nie cierpiał jaskrawego światła), zawsze nieskazitelny w ubiorze i – co konstatowałam ze ściśniętym sercem – w obuwiu jakby świeżo wyjętym z pudełka, obuwiu, które prawie nigdy nie dotykało ziemi.

Starałam się, o ile tylko mogłam, odwiedzać go będąc w najlepszej formie, nie obarczona żadnym zmartwieniem czy kłopotem. Jednym spojrzeniem odgadywał „stan mego ducha”. Znał mnie na wylot i nie musiałam mu nic mówić o sobie, żeby wiedział wszystko.

Były to czasy jego zwierzeń (lubił się zwierzać!), a najbardziej chciał mówić o wierszach. Dla jakichś niewiadomych mi przyczyn nigdy nie występował sam z propozycją przeczytania mi ostatniego swego wiersza. Czekał na inicjatywę z mojej strony. Wiedziałam, że nie można mu sprawić większej przyjemności, niż go o to poprosić. Zawsze trochę wzruszonym, ale mocnym głosem czytał swój wiersz, prosto i bez afektacji.

Lata poprzedzające ostatnią wojnę zbliżyły nas bardzo, pogłębiły naszą przyjaźń rodzeństwa. Śmierć ojca, choroba matki, „chorej na czarodziejstwo tragicznego syna”, powikłania w życiu osobistym nas obojga – wszystko to zaostrzyło jego nerwicę.

Choroba matki, nekająca ją właściwie od wielu lat i postępująca z każdym rokiem, wybuchła na dobre po śmierci ojca, z chwilą rozpadnięcia się naszego łódzkiego domu.

Wieloletnie marzenie życia matki, aby zamieszkać w Warszawie, blisko nas, dzieci – spełniło się. Ale, jak to zwykle bywa z marzeniami, spełniło się w nieodpowiednim czasie i w nieodpowiednich okolicznościach.

che vedeva le persone che lo andavano a trovare sempre “dalla posizione orizzontale”. Di solito stava disteso sul divano a luci semi-oscurate e con i tendaggi tirati (non sopportava la luce forte), sempre irreprensibile nell’abbigliamento e (cosa che constatavo con una stretta al cuore) con le scarpe che sembravano appena tolte dalla scatola, scarpe che non avevano quasi mai toccato terra.

Cercavo, per quanto potevo, di andare a trovarlo nella mia forma migliore, senza il peso di preoccupazioni o problemi. Gli bastava un’occhiata per indovinare il mio “stato d’animo”. Mi conosceva a menadito e non avevo bisogno di dirgli nulla di me perché sapesse tutto.

Erano questi i momenti delle sue confidenze (adorava confidarsi!) e soprattutto voleva parlare di versi. Per qualche motivo a me ignoto non prendeva mai l’iniziativa di leggermi la sua ultima poesia. Aspettava che fossi io a chiederglielo. Sapevo che non avrei potuto fargli un piacere più grande. Sempre un po’ emozionato, ma con voce forte, leggeva la sua poesia, in modo chiaro e senza affettazione.

Gli anni precedenti l’ultima guerra ci avvicinarono parecchio, approfondirono la nostra amicizia di fratelli. La morte di nostro padre, la malattia della mamma, “malata per la magia del tragico figliolo”, le complicazioni nella vita personale di entrambi, tutto questo non fece che aggravare lo stato dei suoi nervi.

La malattia della mamma, che la tormentava a dire il vero da molti anni e che peggiorava di anno in anno, scoppiò del tutto dopo la morte di nostro padre, nel momento in cui la nostra casa di Łódź finì di disintegrarsi.

Il sogno di sempre della mamma, di trasferirsi a Varsavia vicino a noi figli, si avverò. Ma come spesso accade con i sogni, si avverò in un momento inadeguato e in inadeguate circostanze.

Przywozimy matkę do Warszawy jako wdowę, w ciężkiej żałobie. Choroba zaczyna się udaremniowaną cudem próbą zamachu samobójczego. Jednym z aspektów choroby matki jest lęk o Julka. Prześladowania, pogroźki pod jego adresem, bezustanne szczucia i napaści w prasie – to uparty kołowrót jej myśli.

Oddajemy matkę do zakładu w Otwocku. Z początku nie wolno nam jej odwiedzać. Ten zakaz trwa rok. Po roku lekarze zezwalają na widzenie z dziećmi. Wybór, oczywiście, pada na mnie. O tym, żeby Julek zobaczył się z matką, nie ma mowy. Poza złym stanem jego zdrowia nie stać go było na to nerwowo. „Chcę ja zachować w pamięci taką, jaka była dawniej” – mówił.

Po mojej bytności w Otwocku Julek wzywa mnie do siebie. Mam mu opowiedzieć jak najdokładniej przebieg mojej wizyty u matki. Chce wiedzieć wszystko, ale jednocześnie nie chce wiedzieć. Przechodzi to jego siły. Sama, wstrząśnięta do głębi zmienioną matką, lawiruję, jak mogę... Staram się być jak najbardziej oględna w relacjonowaniu mojej wizyty w zakładzie. Mimo to widzę, że Julek jest złamany.

W tych to właśnie czasach zaczęło mnie w Julku wiele rzeczy niepokoić. Zaczęła mi się coraz bardziej udziwniać, w rozmowach nagle jakby gdzieś odpływać, nieobecnieć.

Lęk o zdrowie, a często o życie Julka-mego brata, mieszał się z potęgującym się coraz bardziej niepokojem, z rosnącym poczuciem, że Julek-poeta wzbija się na jakieś wyżyny poetyckie, których zabobonnie, instynktownie się bałam.

Któregoś dnia doszło wreszcie między nami do pewnej bardzo ważnej rozmowy.

Portammo la mamma a Varsavia da vedova in lutto stretto.

La malattia comincia con un tentativo fallito di suicidio. Uno degli aspetti della malattia della mamma era l'apprensione per Julek. Le persecuzioni, le minacce a lui rivolte, le continue aggressioni e le istigazioni sulla stampa, costituiscono un incassante turbinio dei suoi pensieri.

Affidiamo la mamma all'istituto di Otwock. All'inizio non ci era permesso di farle visita. Questo durò un anno. Dopo un anno i medici acconsentono all'incontro con i figli. La scelta cade ovviamente su di me. Del fatto che Julek si veda con la mamma neanche a parlarne. A parte il suo cattivo stato di salute fisica, non poteva permetterselo dal punto di vista dello stato dei suoi nervi. "Voglio ricordare la mamma com'era un tempo", diceva.

Dopo ogni mio soggiorno a Otwock Julek mi chiama a casa sua. Gli devo raccontare nella maniera più precisa lo svolgimento della mia visita. Vuol sapere tutto ma al tempo stesso non lo vuol sapere. Va oltre le sue forze. Io mi barcameno come posso, scossa in profondo dalla trasformazione della mamma... Cerco di essere il più possibile cauta nel riferire la mia visita all'istituto. Ciò nonostante vedo che Julek è distrutto.

Fu proprio in quel periodo che molte cose di Julek cominciarono a preoccuparmi. Cominciò a disorientarmi sempre di più, durante le conversazioni all'improvviso era come se si allontanasse, si assentasse. I timori per la sua salute, spesso per la stessa vita di mio fratello Julek, si mischiavano sempre di più all'ansietà, alla crescente sensazione che Julek-poeta stesse spiccando il volo verso altezze poetiche di cui superstiziosamente, istintivamente avevo paura.

Un giorno si arrivò alla fine ad un discorso molto importante.

Najważniejszej chyba, jaką z nim w życiu miałam. Było to po przeczytaniu mi *Teogonii*, która potem weszła w skład *Treści gorejącej*.

Julek zapytał mnie:

– No i co? Co myślisz o tym? Warto pisać?

Wierszem byłam wstrząśnięta do głębi. Zdjął mnie lęk spraw – jak mówiliśmy za czasów naszej młodości – ostatecznych. Kim też jest ten mój brat? Co się w nim kłębi? Po jakie tajemnice sięga? Milczałam przez chwilę, nie mogąc znaleźć słów, które choć w przybliżeniu oddałyby moje wrażenie.

Wreszcie wybąkałam, jakoś ogłędnie i nieśmiało, że wiersz mnie zaniepokoił.

– Wolałabym, żebyś takich wierszy nie pisał. Boję się tego, jaki ty jesteś...

– A jaki chciałabyś, żebym był? Wolałabyś... – Julek zaczął najwidoczniej odgadywać moją myśl.

– Tak – wzięłam na odwagę – wolałabym, żebyś był zwyczajny. Taki jak inni. Zwyczajny człowiek.

– A co ci się zdaje – dopytywał się – że kto ja jestem?

Postanowiłam iść na całość i powiedziałam to słowo z dzieciństwa.

– Czarodziejem.

Myślałam, że jak zwykle, obróci wszystko w żart, że zbędzie mnie swoim kpiarsko-dobrotliwym: „E, idź, głupia!”

Ale on popatrzył na mnie tylko z wielką powagą, posmutniał, spuścił głowę i na tym skończyła się nasza rozmowa.

(Tuwim Irena 1963, 9, 11-12, 15-17)

Il più importante che ho forse avuto con lui in tutta la mia vita. Avvenne dopo la lettura di *Teogonia*, che poi entrò a far parte di *Treść gorejąca*.

Julek mi chiese:

– Allora? Che ne pensi? Vale la pena scrivere?

Ero rimasta scossa in profondo dalla poesia. Mi prese il terrore (come dicevamo quando eravamo giovani) per le cose ultime. E poi chi era quel mio fratello? Cosa gli si affastellava dentro?

Quali misteri stava esplorando? Tacqui un istante, non riuscendo a trovare parole che potessero rendere anche approssimativamente la mia impressione.

Alla fine farfugliai, cauta, impacciata, che la poesia mi aveva inquietato.

– Preferirei che tu non scrivessi poesie come questa. Ho paura di come sei...

– E come vorresti che fossi? Preferiresti... – Julek aveva cominciato con ogni evidenza ad indovinare il mio pensiero.

– Sì – mi feci coraggio – preferirei che tu fossi un uomo comune. Come tutti gli altri. Un uomo ordinario.

– E chi ti sembra – chiese infine – che io sia?

Avevo deciso di andare fino in fondo e pronunciai la parola che tenevo in serbo dall'infanzia.

– Un mago.

Pensavo che, come faceva sempre, avrebbe volto tutto in scherzo, che mi avrebbe liquidata con il suo beffardo/bonario: “Ma va là, sciocca!”

Invece si limitò a guardarmi con grande serietà, si fece triste, chinò la testa e così terminò il nostro colloquio.

Dunque: il bambino, il mago e il poeta, tre figure che oltrepassano il ruolo di metafora, facendosi in qualche modo carne e combinandosi in una sola anima secondo due modalità opposte: l'impossibilità di essere altro, per una sorta di malia, di condanna, e, dal lato opposto, la super-attitudine al gioco. Con ogni evidenza i due estremi si toccano. Il mondo creato in questo universo sbilenco in cui ogni cosa è pron-

ta a prendere vita ha contatti palesi con certe atmosfere surrealiste. La radice però da cui questo mondo scaturisce è in Tuwim profondamente connessa con il romanticismo polacco.

Dziecko – bohater wiersza, które trafiło słowem „Bagdad” w sferę snu – pisze Jadwiga Sawicka – to potencjalny poeta. Wskazuje on trop wiodący w *Bagdadzie* do poezji romantycznej, ta postać znana nam jest z *Nie-boskiej komedii* – „Czemu odmieniasz słowa modlitwy” – pyta hr. Henryk syna. „Kiedy mi te słowa się nawijają i bolą w głowie”. Świat poetycki Orcia rodzi się we śnie, powstaje ze skazania na poezję, z fatalnego „przekleństwa” matki. Jego świat to świat wizyjny, wewnętrzny świat poety. W najrozmaitszych postaciach jawiąca się w twórczości Tuwima tradycja romantyczna tu znajduje ciekawe wcielenie. Odmienność dziecka-poety, oniryczne źródło wizji i słów poetyckich, niezwykle nazywanie świata – wszystkie te elementy ujawniają więź z tekstem *Nie-Boskiej*. (Sawicka 1974, poi in Gronczewski 1982, 378)

Il bambino protagonista della poesia, che entra con la parola “Bagdad” nella sfera del sogno, è un potenziale poeta. Egli indica la pista che in *Bagdad* conduce alla poesia romantica, è una figura che ci è nota dalla *Nie-boska Komedja*¹: “Perché cambi le parole della preghiera?” – chiede il conte Henryk al figlio, – “[Lo faccio] quando queste parole mi si annodano in testa e mi fanno male”. Il mondo poetico di Orcio nasce nel sogno, sorge dalla condanna alla poesia, dalla fatale “maledizione” della madre. Il suo mondo è un mondo visionario, il mondo interiore di un poeta. La tradizione romantica che si manifesta nelle più disparate forme nell’opera di Tuwim trova qui una curiosa incarnazione. L’opposizione bambino/poeta, la fonte onirica delle visioni e delle parole poetiche, l’insolita denominazione del mondo, tutti questi elementi evidenziano un legame con il testo della *Nie-boska Komedja*.

Il bambino marchiato è costretto a diventare Mago e Poeta e per questo condannato a non appartenere a pieno alla comunità degli uomini. E forse questo bambino predestinato non ha mai avuto la possibilità di essere un infante (in-fans, non parlante), sempre trafitto da parole e immagini, sempre in balia di qualche oscuro presentimento (e in questo aiutato e spinto dai cupi adulti che popolavano il paesaggio inquieto della sua giovane vita). Questa strana infanzia negata sarà un altro paradiso perduto, una inesauribile fonte di nostalgia. Per Tuwim l’infanzia è un idillio deforme, un diorama che cela negli angoli fantasmi e mostri paurosi, proprio come l’età adulta, età in cui però il presepe ha solo statuette di gesso screpolato e nessuna consolante illusione. Il Poeta ricostruisce, in un procedimento a ritroso, lo stupore del bambino, ridà una luce che sembra nuova a un mondo nato vecchio; il Poeta è contemporaneamente vecchio e bambino o, forse, è qualcuno che mai è stato bambino e mai sarà vecchio.

Siedziałem właśnie (23 września r. 1940) przy stole i odrabiałem następną (dwunastą czy trzynastą zaledwie) lekcję angielskiego, a mianowicie: „In winter the nights are longer than the days. There were not many boys in my class, when I was a boy at school” etc., gdy przyniesiono mi depeszę następującą:

We are publishing anthology book the country of my youth memories of youth in Poland will you Lechon Czermanski send to London by 15 october about sixteen book pages each author stop cable answer 36 Great Russel Street Grydzewski.

Dobrych parę minut upłynęło, zanim to normalnie, linijkę za liniijką, p r z e c z y t a ł e m – najpierw z dziesięć razy połknąłem całość, nie treść, ale zdarzenie; nie sens, ale zjawisko; nie depeszę, ale poemat. [...] Jednego tylko słowa nie zrozumiałem, kiedym wybałuszonymi oczyma po raz pierwszy objął telegraficzne zamówienie: słowa „youth”. Zasób moich wiadomości leksykalnych ograniczał się podówczas do przyborów szkolnych i piśmiennych oraz umeblowania klasy. Book, pen, ink, chalk, pencil-case, ruler, desk, blackboard – owszem. Ale „youth”? Zajrzałem więc do słownika (wiatr nie przewraca szybciej stronic książki, niż wtedy moje palce przewracały) i dowiedziałem się, że to młodość. Jest coś głęboko i najsmutniej znamiennego, że właśnie to słowo, to jedyne, było mi nieznanne. Zamyśliłem się na jakiś swój tępy i nieprzytomny sposób, nie o rzeczy myśląc (tak zawsze ze mną), ale trwając martwo w wytworzonej przez rzecz atmosferze, BĘDAĆ (i nic więcej) w oparach powstałego ze słowa STANU (kto pamięta moje wiersze, temu przypominam: „Jestem w”,

Ero proprio seduto alla scrivania (23 settembre 1940) e stavo seguendo l'ennesima (dodicesima o tredicesima tra sì e no) lezione d'inglese, vale a dire: “In winter the nights are longer than the days. There were not many boys in my class, when I was a boy at school” ecc., quando mi portarono il seguente telegramma:

We are publishing anthology book the country of my youth memories of youth in Poland will you Lechon Czermanski send to London by 15 october about sixteen book pages each author stop cable answer 36 Great Russel Street Grydzewski.

Passarono un paio di minuti buoni prima che lo *leggessi* tutto normalmente, rigo dopo rigo, prima di tutto ingoiandolo intero, non il contenuto ma l'evento; non il senso ma il fenomeno; non il telegramma ma una poesia. [...] Una parola soltanto non capii quando abbracciai con gli occhi sgranati per la prima volta quell'incarico telegrafico: la parola “youth”. Le mie risorse in termini di conoscenze lessicali si limitavano a quel tempo agli strumenti scolastici e agli articoli di cancelleria nonché al mobilio della classe: book, pen, ink, chalk, pencil-case, ruler, desk, blackboard, senz'altro. Ma “youth”? Diedi pertanto un'occhiata al dizionario (il vento non gira più svelto le pagine di un libro di quanto in quel momento le giravano le mie dita) e appresi che significa gioventù. È qualcosa di profondamente e tristissimamente significativo il fatto che proprio quella parola, quella sola, mi fosse sconosciuta. Mi trovai assorto come mi capitava, in un mio modo tonto e svagato, non che pensassi alle cose (mi succede sempre) ma immerso passivamente nell'atmosfera creata dalle parole, STANDO (e niente più) nei vapori dello STATO provocato dalla parola (per chi ricorda le mie poesie cito “Jestem w” (Sto in),

o pannie z wędliniarni i moim w nią zapatrzeniu) – i długo ta doraźnie bezpłodna zaduma działa się ze mną, aż wreszcie wróciłem z nietutejszości, która mnie zawsze w takich chwilach bez reszty życia zabiera, aż uśmiechnąłem się, już po ludzku, i uświadomiłem sobie, że ja nie tylko po angielsku – że ja i po polsku nie wiem, co to słowo znaczy. [...]

(Tuwim 1964c, 131-132, 134)

a proposito della ragazza della salumeria e di me che la fisso incantato); e a lungo questa immediata e sterile trance agì su di me, ma alla fine tornai dalla mia assenza, che sempre in questi momenti mi porta via di peso da questo mondo, e sorrisi persino, quasi come un essere umano, e mi resi conto che io non solo in inglese ma nemmeno in polacco so cosa significhi questa parola. [...]

Doppia è la condanna del poeta: in primo luogo è costretto al suo lavoro da un impulso irrazionale, da una necessità quasi fisiologica di creare, da un tipo di “ispirazione” che ha in sé qualcosa di patologico (“Natchnienie jak śmierć nadciąga” – “L’ispirazione come la morte arriva”, leggiamo in “Wiersz” [vd. *infra*, 48; Il verso]); non a caso ricorre tanto spesso nei versi la definizione di “opętany” (ossesso) riferita al poeta. In secondo luogo la tragicità del destino del poeta consiste nello sforzo disperato di far coincidere la parola poetica col mondo, di rendere questa parola non più rappresentazione dell’oggetto ma essa stessa l’oggetto, in virtù dei remoti legami che ad esso la uniscono, smarriti nel corso dei secoli e logorati dall’automatizzazione del linguaggio; il poeta deve (sciamicamente) recuperare questi legami, deve riportarli alla luce e renderli di nuovo vivi e funzionanti. Come lo fa? Giocando. Si tratta di un concetto di gioco che non ha nulla di riduttivo; Tuwim è stato un funambolico produttore di giochi di parole, di battute folgoranti e *calembours* micidiali, in cui il lato giocoso della creazione è scoperto ed evidente, ma è altrettanto evidente che l’attitudine a maneggiare il materiale verbale in questo modo costituisce la base di tutta la produzione poetica tuwimiana, seria, satirica, leggera e comica. In qualche modo la specificità della poetica tuwimiana sta in gran parte in questa funzione strutturale del *mot d’esprit* (il “Witz” freudiano). In tutto questo vorrei sottolineare la totale assenza di frivolezza, di vacuità. Il gioco tuwimiano è un gioco serissimo, come sempre serissimamente giocano i bambini (a Hui-zinga ricorrerò più in là). Vale la pena ricordare qui che Tuwim è autore di un numero considerevole di poesie per bambini, opere, come abbiamo già ricordato, famosissime e molto amate in Polonia. Bizzarramente è proprio in queste poesie, che si penserebbero appartenenti ad un genere minore e più leggero, che, per una sorta di sublimazione, si disvela nella maniera più chiara la caratteristica a cui accennavo poco fa: libere dai “temi” tipici della poetica tuwimiana, quasi in vacanza da quelli, queste opere costituiscono una specie di campionario della grande e raffinatissima tecnica poetica di Tuwim, della sua geniale attitudine ad usare le parole in un gioco che è insieme *jonglerie* e narrazione.

“Dziecko przed sklepem z zabawkami”
 (“Gazeta Łódzka”, 1917)

Kiedy widzę cię, dziecię, przed oknem
 wystawy,
 Gdy patrzysz na snów swoich jawę
 niedościgłą,
 Trud ojca twego wstaje przed oczyma
 krwawy
 I chora matka twoja – w ręce zawsze
 z igłą.

Widzę izbę w piwnicy ciemnej lub na
 strychu,
 Swąd, zaduch i złą Nędzę plądrującą
 wkoło,
 I smutne oczy matki płaczącej po cichu,
 I strudzonego ojca poorane czoło.

Kiedy widzę cię, dziecię, jak patrzysz z
 zachwytem
 Na wszystko, co dla ciebie jest jedynie
 mitem –
 Co bliskie a dalekie jest jak śnienia złote,

O! wtedy w twym serduszkku każde
 drgnienie czuję:
 I radość, którą szyba okienna wstrzymuje,
 I nie spełnionych marzeń wszechludzką
 tęsknotę.
 (Tuwim 1986b [1955], 352)

“Oczekiwanie”
 (“Gazeta Polska”, 1933)

Zażenowany swym anielstwem
 Udaję (dosyć źle) człowieka.
 I serce, aż nieludzko czerstwe,
 Zacinam w samotności. Czekam.

Znam ewangelię i nieszczęście,
 Narodów tętent, szepty kobiet
 I starość słów i snów poczęcie
 I wina czad i kwiat na grobie.

I ducha znam, co bez wcielenia
 Na ziemi jest jak głoska głucha,
 I ciało – nie do pomyślenia
 Bez łaski i świętego ducha.

Czekam. W przypiływie i odpływie
 Kołysze się daleki poszum,
 I dzień po dniu, jak dziw po dziwie,
 Wybuchą płaczem lub rozkoszą.

“Bambino davanti al negozio di giocattoli”

Quando ti vedo, bimbo, davanti alla
 vetrina,
 Mentre guardi a occhi ben aperti i sogni
 tuoi,
 Gli stenti di tuo padre ti stan davanti
 insanguinati
 E la mamma tua malata che cuce, cuce e non si
 ferma mai.

Vedo una stanza in uno scantinato o in
 soffitta,
 Il puzzo, il tanfo e la Mala Miseria, la gran
 ladra,
 E gli occhi tristi della mamma che piange zitta,
 E la fronte corrugata del tuo stanco padre.

Quando ti vedo, bimbo, come guardi
 rapito
 A ciò che è vicino e lontano, un sogno
 d'oro,
 A tutto quel che per te è solo un mito,

O! Sento allora ogni fremito nel
 tuo cuoricino
 E la felicità che il vetro del negozio vieta,
 E la nostalgia di tutti per i sogni
 inesauditi.

“L'attesa”

Imbarazzato dalla mia angelezza
 M'atteggio (ed anche male) ad uomo.
 E il cuore, disumano e vigoroso,
 Spremo solitario. Aspetto.

Conosco vangelo e disgrazia,
 Trepestio di genti, brusio di donne,
 vecchiezza di parole, imbastir sogni,
 tanfo di vino, fiore sulla tomba.

E lo spirito, che se non s'incarna
 Sulla terra è una sorda consonante,
 E il corpo – né senza la grazia
 Esiste, né spirito santo.

Aspetto. Come la risacca
 Si culla un mormorio lontano.
 E mano a mano, strano a strano,
 Scoppia in pianto o godimento.

Wybucha kwieciami, jak gałęzie,
Odfruwa ptactwem gołębianem.
Ach, moje życie, co to będzie?
Ach, moje wiersze niespodziane!
(Tuwim 1986b [1955], 227)

“Bagdad, czyli o przyszłym poecie”
(Rzecz Czarnoleska, 1928)

Uplół się dziecku Bagdad wśród nocy
zimowej,
Może z tapety krętej? może z nowej
książki?
Bo ze ścian kaskadami koszmar kolorowy,
Bo z książki zamieć ptaków cętkowanych w
prążki.

Zielony sznur jedwabny od elektryczności
Wpełził w sen gadem, rośliną. I tam się
zaczęło:
Lęgo się w koszu puszczy, plotło się, ginęło,
Wiło się zwierzodrzewem i twarzami
gości.

Potem – szept tasowanych kart. Potem
wachlarzem,
Jak zorza borealna, figury w półkole.
I płynie dziecko w zgrozie
PRZEMIENIONYCH zdarzeń,
I szybkie miasto ze snu buduje
na stole.

A gdy czerwona czapka posłańca z ulicy
Siadła na wielkim oku snu,
jak katarakta,
Rozszepało się mnóstwo w spadzistej
stolicy
I zbudziło się dziecko – i krzyknęło:
„Bagdad!”

Zrywa się, patrzy w okno. Tam księżyc
wycięty
Stoi ledwo zielony. Na strasznej tapecie
Sen chodzi kinem cieni, załamując
sprzęty,
I zapłakało dziecko. Biedne, biedne dziecię!

*Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu,
Kto raz słowem trafił w sen utudny,
Ten nie zazna szczęścia ni razu!*
(Tuwim 1986b [1955], 83)

Scoppia in fiori come i rami,
Frulla come stormo di colombi.
Ah, i miei versi inaspettati!
Ah, la mia vita, che sarà?

“Bagdad, ovvero il poeta venturo”

Avviluppò il bimbo Bagdad in una fredda
notte.
Scese dal libro nuovo? Dall'intreccio dei
parati?
Certo dai muri un incubo iridato a fiotti,
E dal libro una tormenta d'uccelli
iridati.

Il cavo in seta verde dell'elettricità
Strisciò nel sonno come serpe o
erbacce.
Si schiuse in pruno, s'intrecciò, svanì,
S'attorse in bestialbero e strane
facce.

Poi – fruscio di carte scozzate. Poi
a ventaglio
Come aurora boreale, figure in emiciclo.
Vola il bimbo nell'orrore dei
fatti MUTATI,
E una svelta città dal sogno crea
sul comodino.

E quando il berretto rosso del vetturale,
Fu sul grand'occhio del sogno,
a cataratta,
Bisbigliò la folla nell'erta
capitale
Si destò il bimbo e gridò:
Bagdad!

S'alza, s'affaccia. La luna in
ritaglio
Sta lassù, appena verde. Sui terribili parati
Il sonno va, ombra cinese, e spezza
oggetti.
Scoppia in pianto il bimbo. Povero figlio!

*Perché a colui che con sue parole
Colpi nel centro il sogno mendace
Non dassi bene tra l'umana prole:
Perdete ogni speranza, voi ch'entrate!*

“Wiersz”

(Rzecz Czarnoleska, 1928)

Natchnienie jak śmierć nadciąga. Och,
senność ostateczna
I szklane zapatrzenie, i strach wielkiego
zawrotu!
Skończyła się rzecz doczesna, idzie
samotność wieczna,
I światłość wiekiusta zaczyna płynąć z
przedmiotów.

Oto czas, rozerwany tą chwilą na dwie
otchłanie,
A oto przestrzeń, krążąca bezcelem
dookolnym.
Boże, zamknięty w człowieku! Śpiewające
konanie!
Jużesmy rozdzieleni! Już obaj wolni!
(Tuwim 1986b [1955], 84)

“Teofania”

(“Pro Arte et Studio”, 1916)

Idziesz! Przeczuję Cię! Jak daleka
łuna
Czerwieni się olbrzymia moc
błyskawicowa!
Widzę cię, święta moja wizjo
złotostruna!
Widzę cię – świtasz – idziesz, o Poezjo
Nowa!

Choć nie dostrzegłem jeszcze twojego
oblicza,
Z którego Bogiem tryśnie wieków treść
ukryta,
Wiem, że będziesz szalona, będziesz
tajemnicza,
O Duszo, która idziesz, w której
przyszłość świta!

A będzie ci na imię groźnie, twórczo:
„Jestem”!
Obejmiesz sobą wszystko, tyrańska,
potworna!
I objawisz się światu – Ognia
Manifestem:
– Przyszłam po sny szaleńców, ksieni
niepokorna!
(Tuwim 1986a [1955], 193)

“Il verso”

L'ispirazione come la morte assale. Ah,
sonno finale
E sguardo vitreo e spavento di grande
capogiro!
Fini la temporalità, ecco la
solitudine immortale,
E luce eterna comincia a colare dalle
cose.

Ecco il tempo lacerato in due abissi
dall'istante,
Ecco lo spazio, che gira in circolare
inattività.
Dio, racchiuso nell'uomo! Agonia
cantante!
Già siamo divisi! Entrambi in libertà!

“Teofania”

Arrivi! Ti sento! Come un bagliore
lontano
Rosseggia l'enorme forza del
lampe!
Ti vedo, santa mia visione, corda
d'oro!
Ti vedo, spunti, arrivi, Poesia
Nuova!

Anche se non scorsi ancora il volto
tuo,
Da cui sgorga il senso recondito del
tempo,
Come Dio, so che sarai folle,
misteriosa,
Anima che arriva, in cui il futuro
alberggia!

E il tuo nome sarà truce, creativo:
“Sono”!
Copirai tutto di te, tirannica,
mostruosa!
E ti paleserai al mondo, Manifesto del
Fuoco:
– Son qui per i sogni dei pazzi, badessa
boriosa!

"Wiersz z głuchym końcem"

(Biblia Cygańska, 1932)

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

Nie grzech, lecz smutek i znuzenie:
Ten bezwstyd szczęścia codziennego,
I błogość snu poobiedniego,
I wolność – ciężka jak więzienie.

Ratuje – strach, rosnący w piersi,
Zabobon, szczurem biegający,
Rozpacz i łaska zimnej śmierci,
O! nie karzącej. Drwiącej tylko.
(Tuwim 1986b [1955], 156)

"Wiersz wyszydający dzieci"

(Słowa we krwi, 1926)

Dzieci-wariaci, co wy robicie?
Dzieci-szaleńcy, w co się bawicie?
Dlaczego krążysz z głową zadartą,
Trzyletni dziwie, jasny grubasku?
Czemu powtarzasz z pasją upartą
To dzikie słowo, zmyślane słowo:
„Tere-bere, tere-bere!”
Czemu obłądnie tarzasz się w piasku,
Chudy pędraku z spiczastą głową,
Niańco tłumacząc zaziemską mową,
Że tego nie chcesz, a tamto chcesz?
Ciemny wariacie, czego się drzesz?

O czym ty śpiewasz, o niepojęta
Mała istoto, porwana szałem?
W pieśni wymieniasz stare zwierzęta,
Czemu im nazwy dajesz zdrobniałe?
Jaki się w tobie rozigrzał bies?
To nie jest piesek – to Groźny Pies!

Czemu bełkocąc, sepleniąc słowa,
Wielki szaleńcze, pleciesz androny?
Spójrz – zgroza niebios łka purpurowa,
Nad światem – pożar czerwony!
Nie skacz tak głupio na jednej nodze,
Zastanów się, nieprzytomny!
Nocą się z płaczem obudzisz w trwodze,
Światło wyrąbie przepaść w podłodze,
Kiedy za oknem upiornie stanie
Księżyc ogromny.

"Poesia con finale stonato"

Non il peccato, ma il vuoto nauseante:
Gli agi miei e la subitanea fama,
La bocca piena di rime scintillanti,
La battuta lesta e poi Varsavia.

Non il peccato ma l'uggia, la tristezza:
L'impudente fortuna quotidiana
la pennichella e la sua dolcezza,
la libertà: pesa come una catena.

Ci salva la paura che dal petto sorte
L'ubbia che come un ratto sfreccia,
L'angoscia e la grazia d'una fredda morte,
Oh, non per punizione ma sberleffo.

"Poesia che svergogna i bimbi"

Bambini-pazzi, cosa combinate?
Bambini-folli, a cosa mai giocate?
Perché vai in giro con la testa in su,
Treenne strambo, mio bel grassottello?
Perché ripeti con rabbia ostinata
Questa parola che ti sei inventato:
"Tere-bere, tere-bere!"
Perché t'impani nella sabbia, grullo,
Moccioso secco con il capo strano,
Spiegando alla bàlia in linguaggio umano
Che questo non lo vuoi, vuoi l'altro invece?
Pazzo losco, perché berci a gran voce?

Che vai cantando, creaturina stramba,
Presa dal delirio e che in canzoni
I soliti animali vai elencando,
Perché storpi e deformati i loro nomi?
Quale diavolo in te si è intrufolato?
Non è un cucciolo, è un Cane Indemoniato!

Perché balbettando e storpiando parole,
Grande demente, dici tante fesserie?
Guarda, purpureo dei cieli il grande orrore
Singhiozza, Sul mondo: incendio rosso!
Non saltar così, scemo, sopra un piede solo.
Fermati, sbadato!
Di notte, ti svegli in lacrime, sgomento,
La luce taglia abissi al pavimento,
Quando dietro i vetri sorge paurosa
La luna smisurata.

Nie ma nikogo. Puste mieszkanie.
Tylko nad tobą, na drugim piętrze,
Tak samo straszy pokoju wnętrze
I w okno patrzy wylękty pan,
Strach cieczą srebrną płynie ze ścian
I trzeszczy śmierć w stęchłej ścianie
Tak samo, tak samo, kochanie...
(Tuwim 1986b [1955], 46-47)

“Dzieciństwo”
 (“Naród”, 1920)

Matce

O Cyganach, północy i strychu,
Pełnym szpar, dziur od sęków, przez które
Seledynu płynną sztukaturę
Księżyc wlewał na sufit wisielczy,
O sekretach, po ciemku, po cichu,
O wędrownym teatrze i mnichu,
Zbierającym pod gwiazdami zioła,
Będąc powieść straszna i wesoła.

Cienie liści w trzepocie na ścianie,
Srebrne bryzgi przez drżącą firankę,
Sen mój z jawą bawił się w chowanekę
I przez siatkę włóczkową łóžeczka
W nieskończoność wpływał
nieszpodzianie,
Wtedy – łkanie, biały strach, wołanie!
Jak śnieżycy, pędzą barwne skrawki --
Sny: w potwory rosnące zabawki.

W starej książce był posępny szatan,
Co wpatrywał się w Lygię złąknioną,
Była Lygia moją narzeczoną,
Więc ratować ją chciałem alchemią
I warzyłem ziółka, jak szarlatan,
Potem nocą mnie dusił Lewiatan,
A przed bramą stały groźne czaty:
Pan wieczności – czarny pies kudłaty.

Były walce i rzewne piosenki,
Bale w zamkach, w zaklętych stolicach,
(Wtedy jeszcze po lwowskich
ulicach
Chodził Felek Przysiecki z kochanką!)
Były drżenia, wyznania i lęki,
Szum kasztanów, słodkie lzy podziękii,
I był księżyc, co patrzył z wysoka
Na Felaxa de Birbante Rocca!

O, te dziwne, niespokojne wieści!
O, majowe i szalone wino!
Rycerz Felax północną godziną
Gorączkowo opowiadał dziwi:

Non c'è nessuno. La casa ora è vuota.
Però sopra di te, al secondo piano,
Uguualmente fa paura nella stanza
E alla finestra guarda un uomo che ha paura,
E questa cola come argenteo umore
E scricchiola la morte dentro al muro
Uguualmente, uguualmente, amore...

“Infanzia”

A mia madre

Di Zingari, di notti e del solaio
Pieno di buchi e di fessure
Da cui colava la verde stuccatura
Della luna sul soffitto d'impiccato,
Di segreti zitti zitti e al buio
Del teatrino e del frate col suo saio
Che raccoglie erbe a notte fonda
Qui l'orribile e ilare racconto.

Ombre di foglie frullano sul muro,
Fiotti d'argento dalla tenda che trema,
Sonno e veglia fanno a nascondino
E attraverso la rete del lettino
Giù nell'infinità si tuffa in un
momento,
E allora: singhiozzi, grida di sgomento!
Come tormenta di coriandoli a colori --
I sogni: balocchi che si fanno orrori.

Nel vecchio libro c'era un demonio strano
Che fissava Lygia, lei terrorizzata,
Era Lygia la mia fidanzata,
Perciò la volevo salvare grazie all'alchimia
E bollivo erbe, come un ciarlatano,
Poi di notte mi strozzava Leviatano
Ed alla porta stavano guardie minacciose:
L'Eterno e un cane nero assai peloso.

C'erano valzer, c'erano tristi canzoni,
Balli al castello, in città stregate,
(A quel tempo si aggirava ancora per le
strade
Felek Przysiecki² con quella sua amante!)
C'erano fremiti, paure e confessioni,
Stormire di castagni, commozioni,
E poi la luna che dall'alto adocchiava
Felax de Birbante Rocca!

Oh, voci strane ed irrequiete!
Oh, vino di maggio e forsennato!
Il cavaliere Felax, agitato,
Raccontava stranezze a mezzanotte:

„Wiatr ogrody rozkołysał w mieście,
A w paltocie zmięty list szeleści!”
... Błądzą w rynku cienie niedorzeczne,
Drżą, jak serca, gwiazdy
średniowieczne.

Gwiazdy! Nuty rozbitych kantylen,
Na niebiosa garściami ciśnięte!
Czyje dłonie obłąkane i święte
Rozrzuciły moją młodość śpiewną?
Kto otulił w błękitną mantyllę
Czarną Łódź, romantyczną Sewillę!
Błędny dandy, uśmiechnięty blade,
Szedłem miastem w płaszczu i ze
szpadą.

Gdzie mój rycerz ze swym
Rossynantem?
Gdzie ów Petzold, z obliczem jak
grabarz?
Kasztelanka gdzie? Cygan Barnabasz
Barligunti zwany Rumberbarum?
Gdzie Paganel z kapitanem Grantem?
Tam zostali. A ja – emigrantem
Jestem... Tęsknię za ojczyzną moją!
Tutaj, u was, obco mi, nieswojo.

Tam wielbłąda miałem na Sudanie
A żyrafę i palmę na Niassie!
Gwatemala miała głowy ptasie,
Na Jamajce wodospad się pienił,
Ktoś rogaty był na Labuanie,
Fioletową kochałem Tasmanię,
Z dzikusami nocą szły do tańca
Jaguary z *Młodego wygnańca*.

Tam zostałem – w albumie pocztówek,
Na obrazkach, na markach pocztowych,
W lalkach z kitu, w ogniach kolorowych,
W czarnej magii, w mym laboratorium,
Pełnym rurek, kółek, gwoździ, śrubek,
Tam, w kajetach, gdzie tysiące słówek
Z egzotycznych zbierałem języków:
Hałas ludów, confetti słowników.

Tam zostałem – w matczynym kajecie,
W najcudniejszym z wszystkich cudnych
wierszy!
Świat bajeczny, dziw poezji pierwszy!
Był tam strzelec, co nie dał kwiczołów,
I pocztylion w ogromnej karecie,
Były dzwony i płaczące dziecię,
Jakieś zdanie: „żegnaj... ruszam w
drogę”
I „daj czarke – dokończyć nie mogę”.
(Tuwim 1986a [1955], 431-433)

“Il vento in città i giardini ha cullato
E nel paltò fruscia una lettera spossata”
... Erran sulla piazza ombre irreali
Treman, come cuori, stelle
medievali.

Stelle! Note di rotte cantilene,
In cielo sparse a manciate!
Quali mani sante e dissennate
Han sparso la mia gioventù cantante?
Chi ha avvolto in una mantiglia
La nera Łódź, la romantica Siviglia?
Dandy tonto dal sorriso esangue
Me ne andavo in città, in cappa e
spada.

Dov'è il mio eroe col suo
Ronzinante?
Dov'è quel Petzold, dal viso di
becchino?
Dov'è la castellana? Il Barnaba zigano
Barligunti detto Rumberbarum?
Dov'è Paganel con il capitano Grant?
Là son rimasti. E io: un emigrante...
Del mio paese ho grande nostalgia!
Qui da voi non sono a casa mia.

Un cammello avevo là nel Sudan,
Una giraffa in Niassa e una palma!
Teste d'uccello aveva il Guatemala,
In Giamaica spumeggiava una cascata,
A Labuan qualcuno con le corna,
Amavo la Tasmania di violetta,
Coi selvaggi danzavano di notte
I giaguari del *Giovane esiliato*.

Là son rimasto: tra le mie cartoline
I francobolli e tra le figurine,
Le bamboline, i fuochi colorati,
La magia nera, nel mio laboratorio,
Pieno di tubi, sfere, chiodi e vitoline,
Nei quaderni dove tante paroline
Ho raccolto da linguaggi tra i più rari,
Coriandoli a migliaia di glossari.

Là son rimasto: nel quaderno materno,
Tra i più splendidi versi, tra i più
eterni!
Mondo di fiaba, prodigio di poesia!
C'era il tiratore che non piglia i tordi,
Il postiglione con la carrozza enorme,
C'eran campane e il bimbo che non dorme.
Qualche frase: “Addio, ormai devo
partire”
E “Qua la tazza, non posso più finire”.

"Poezja"

(Czyhanie na Boga, 1918)

1

Powstał w mej duszy wprost szaleńczy plan,
Plan, który można przyrównać herezji:
Niechaj się dzisiaj dowie wszelki stan,
Co ja właściwie sądzę... o poezji.

Jakie w tej sprawie „przekonania” mam,
Jak brzmią zasady tej mojej „teorii”,
Niech słucha mędrzec i niech słucha cham
Teoretycznej mej fantasmagorii!

Będą te słowa jak taneczny krok!
Będą – jak złota do Stolicy droga!
– *Poezja – jest to, proszę panów, skok,
Skok barbarzyńcy, który poczuł
Boga!*

Jest to pierwotny, czippewajski krzyk
I chutna miłość do rodzącej ziemi,
Zadowolony barbarzyńcy ryk,
Gdy ujrzał Ogień oczy zdumionymi.

Wtedy – podskoczył! – To – poezji Bóg!
Skoczył – i krzyknął słowo obłąkańcze!
Poświęcił Bogu chaty swojej próg,
Poświęcił tańcem. Więc i ja też tańczę.

2

„Co? (pyta jakiś ironiczny pan)
Dla nas wszak ogień to już nic nowego!
Że dzikus tańczy lub dzikusów klan,
To i my tańczyć musimy?
Dlaczego?!”

– Pardon, mój panie... Dla nas? Cóż to jest?
Pan będzie łaskaw wyrażać się ściślej!
„Dla nas!” I przy tym – ręką taki gest!
Przepraszam, kogo pan dobrodziej myśli?

Co do mnie (– może pan wierzyć lub nie –)
Cieszę się z ognia *tak samo*, jak
dzikus!
Ogień! Gałęzie płoną! Tlą się
pnie!
To Bóg Najwyższy, Deus Magnus!

"Poesia"

1

È nato in me un piano scellerato,
Piano che si può accostare all'eresia:
Che venga oggi a sapere ogni cetto
Cosa io intenda per... poesia.

Le mie "opinioni" su tale questione,
Che basi abbia questa mia "teoria",
Ascolti dunque il saggio ed il cafone,
La mia teoretica fantasmagoria!

Saran queste parole come un ballo!
Come una strada d'oro per la Capitale!
LA POESIA È, signori, IL SALTO
DI UN BARBARO CHE DA DIO SI FA
ISPIRARE.

È il grido primigenio del chippewa
E amor lascivo per la terra pregna
Il ruggito del barbaro beato
Che il fuoco vede assai meravigliato.

Quindi sussulta! Lui, dio della poesia!
Saltando grida parole frastornanti!
Ha consacrato al dio la soglia del capanno
Con la danza. Quindi anch'io ballo.

2

"E allora? (chiede un tale con sarcasmo).
Per noi un fuoco non è certo nuovo!
Se uno zotico danza e insieme al branco
Perché dovremmo danzare insieme a
loro?"

Pardon... Per noi? Che cosa ha in testa?
Potrebbe di grazia parlar più chiaramente?
"Per noi!" e accompagnato da quel gesto!
Scusi ma vorrebbe dir che cosa intende?

Quanto a me (che lei ci creda o non ci creda)
Mi beo del fuoco *proprio come* quello
zotico!
Il fuoco! Rami in fiamme, ceppi della brace
preda!
È il Sommo Dio, l'Altissimo, Deus Magnus!

Tak jest ze wszystkim! Rzecz!
 Cieleśna rzecz!
 Dotknąć, zobaczyć, usłyszeć, wprost
 chciwie
 Kamienie w ręce brać i rzucać
 precz,
 Powietrza w płuca zaczerpnąć łąpczywie!

To jest wszak bycie! To jest przecież
 Bóg!
 A Boga słać trzeba – więc się płąsa,
 Skacze się, śpiewa, szuka nowych dróg,
 To... to... – Eh, widzę, że pan znów się
 dąsa!

3

Nie stracił czaru romantyczny
 smęt
 Róż i słowików, rusałek i goplan.
 Lecz coraz szybciej warczy życia pęd:
 Tam, gdzie jest księżyc, jest i aeroplan!

Nie stracił mocy Achilles i Piast,
 I chwalon będzie każdy, kto bohater!
 Lecz już z czeluści elektrycznych miast
 Tłum wielki bucha, jak lawa przez krater!

A kto jest wyższy – może wyższym być,
 Niechaj na skroń mu liść laurowy kładą,
 Lecz i Przechodniom ma być wolno żyć!
 Starzec olbrzymi rzekł im: Camerado!

A kto marzenie ukochał i sen,
 Niechaj je w śpiewną splata słów perlistość!
 Lecz oto z szczytów i przepastnych
 den
 Dźwiga się potwór: Wielka Rzeczywistość!

Byłaś, Poezjo, teatralną grą,
 Miałaś swe stałe, stare rekwizyty,
 Lecz oto moce niesłychane prą,
 I Śpiew Powszechny bije pod
 błękity!

Gromada śpiewa, współczesności chór,
 Tłum ekstatyczny, który w bezmiar urósł!
 Hej, *życiu drogę!* Stanął groźny Zbór,
 Na spotkanie Zborowi – Futurus.

Così capita con tutto! Una cosa!
 Una cosa bella e buona,
 Da toccare, da vedere, sentir con
 bramosia,
 Sassi da prendere in mano e da gettare
 via,
 Aria da attingere con forza nei polmoni!

Proprio così è la vita! E così è Dio,
 appunto!
 E Dio s'onora, e perciò si danza,
 Si salta, canta, si cercan nuove strade.
 È... è... – Ma vedo che di nuovo lei
 s'adonta!

3

Non perse incanto la romantica
 tristizia
 Di rose e usignoli, rusalke e goplane,
 Ma più ratta romba la corsa della vita:
 Dov'è la luna c'è pure l'aeroplano.

Non persero vigore Achille e Piast,
 E l'eroe sarà sempre incensato!
 Ma dal fondo delle elettriche città
 La folla erutta come da un vulcano!

E chi è più alto sarà più alto ancora
 S'inghirlandi d'alloro la sua fronte,
 Però anche i Passanti hanno da campare
 "Camerati!" li chiama il vecchio Gigante.

E chi di sogni s'è invaghito e di miraggi
 Gli s'infilò di canti di perle una collana!
 Ma ecco che dalle vette e dal fondo dei
 crepacci
 Sorge un mostro: la Realtà Sovrana!

Eri, Poesia, un gioco teatrale,
 Avevi i tuoi fissi, vecchi requisiti,
 Ma ecco spingon forse inaudite,
 E sotto il cielo romba il Canto
 Universale!

La massa canta, coro del presente,
 Folla estatica che cresce forte e dura!
 Ehi, LARGO ALLA VITA! Incombente
 Il Popolo si leva e con lui il Futuro.

Będę ja pierwszym w Polsce futurystą,
 A to nie znaczy, bym się stał głuptasem,
 Co sport z poezji czyni, i z hałasem
 Udaje maga, a jest tylko glistą;
 I to nie znaczy, bym na przeszłość pluął,
 Bym zerwał w wierszu nawet... z przeszłym
 czasem,
 Lecz iżbym stał się Idącego łuną,
 Bym głosił nową Wiedzę Oczywistą
 I iżbym na was jak ślup ognia runął!

Chcę swoje tańce, żale i zachwyty,
 Smutki, spojrzenia, szaleństwa i burze,
 Tęcze, koszmary, jesienie, podróże,
 Noce, księżyce, wichry i błękity,
 Pożary, gniewy, przemknienia i cienie,
 Rozpusty, słońca, zwycięstwa i różę,
 Przepaści, zbrodnie, niziny, przestrzenie –
 Wszystko na *moje* wyprowadzić szczyty,
 Wszystkiemu chcę dać *równouprawnienie!*

„Wpływy?” Ja wpływów nie wstydzę się
 wcale!
 To duma moja, że Bożych olbrzymów
 Uczniem się stałem! Że wśród moich rymów
 Znajduję echa, co dźwięczą wspaniale!
 Że dusza moja znalazła Patronów
 Śród lat minionych, wśród ofiarnych dymów
 Wielkich Kapłanów – nie pośród histrionów,
 Mimów i mydłków, zdobnych w póź
 blachmale,
 Nie wśród wymoczków, nędznych epigonów!

Idziesz, Poezjo Nowa! Jak przed
 burzą,
 Duszno nam... Czuję, że się chwila
 zbliża,
 Kłębem czerwonym wiruje, lot zniża,
 Czyhamy na nią, i dni nam się dłuży,
 Bo wiemy: nocą zbudzimy się z krzykiem,
 Z stygmatem w duszy świetlistego
 krzyża,
 Każdy się stanie snów orędownikiem,
 W nowym Chrystusie dusze się
 zanurzą
 I będą pełgać boskości
 płomykiem.

Sarò in Polonia il primo futurista,
 Ma non vuol dire che sarò un idiota
 Che di poesia fa sport e che fa vista
 D'esser mago ed è un verme della mota;
 E non vuol dire che io sputi sul passato,
 Che nei miei versi rompa... col tempo
 perfetto,
 Ma ch'io sia la face di Chi avanza,
 Che diffonda la nuova Chiara Scienza
 E, pioggia di fuoco, su voi m'abbatta!

Voglio i miei balli, duoli ed entusiasmi,
 Tristezze, sguardi, follie, procelle,
 Incubi, autunni, iridi, caravelle,
 Notti, lune, venticelli e spasmi,
 Incendi, ombre, rabbie e lampi,
 Deboscia, rose, il basso ed il sublime,
 Abissi, delitti, piane e lontananze:
 Tutto innalzare fino alle mie cime
 Voglio dare a tutto l'EGUAGLIANZA!

Influssi? Di quelli io non mi
 vergogno!
 Sono orgoglioso se dei Divini grandi
 Sono un allievo! Se anche un solo verso
 Un'eco perfetta e tonda vi rimandi!
 Se la mia anima ha trovato dei Patroni
 Tra gli anni andati, tra i fumi delle are
 Dei Sommi Sacerdoti: non tra gli istrioni,
 I mimi, i farfalloni che si danno delle
 arie,
 Non tra i miseri epigoni, i mollaccioni!

Vai, Poesia Nuova! Come prima della
 pioggia
 Manca l'aria... Sentiamo che l'ora ormai
 s'appressa,
 Ruota in nembro rosso, a terra s'appoggia,
 Ci appostiamo, e il nostro tempo rallenta,
 Ci desteremo infatti di notte gridando
 Con lo stigma sul cuore d'una croce di
 luce
 Discepolo ognuno di noi ridiventi
 E le anime s'immergano in un nuovo
 Gesù
 E ardano divine in fiammelle
 risplendenti.

Idziesz, Poezjo! Wkrótce się zespoli
 Myśl i żelazo, westchnienie i Miasto!
 Nowego Boga urodzisz, Niewiasto!
 Wstanie ogromny w *życia aureoli*
 I będzie Ludy nauczał żywota,
 I będzie Nowych Zdarzeń protoplastą,
 A pójdzie za nim uboga gołota
 Z twierdz, z miast, z podziemi, z fabryk,
 z ulic, z roli,
 I w s y s t k i c h Jutrznia rozśloneczni złota!

Bo to są *ludzie!!!* Bo to są narody,
 Przed Bogiem równe i Bogu nie krzywi!
 Bo to są dusze! To są Ludzie Żywi,
 Których czekają jasne życia
 grody
 I dusz pradawnych edeńskie
 stolice,
 W których się człowiek odrodzi, ożywi,
 Poczuję Boga, ujrzę Jego lice,
 I wstąpi w siebie – nowy, świeży, młody,
 I znikną wszelkie życia tajemnice!

Niewiasto każda! Bądź nową Maryją!
 Mężczyzno każdy! Bądź Józefem
 nowym!
 Ciała połączcie uściskiem ogniowym!
 Poczuj, Niewiasto! W łonie twym się
 kryją
 Takie cudowne, wielkie możliwości,
 Że świat się wstrząśnie hymnem
 milionowym
 Wielkiej Radości, Niebiańskiej Miłości,
 Że dusze nasze p r z e z s i e b i e odżyją,
 I będziem siebie gościć, jako gości.

Och, nie! Nie śmiejcie się, zem jest
 „prorokiem”!
 To nie prorocтво! To wola!
 To pewność!
 Poezja moja – to nie tylko śpiewność,
 Zrodzona szczęściem lub żalem głębokim...
 To Rewolucja Dusz! To śmiałe Rzuty!
 (... Ale i rzewność, niezgłębiona
 rzewność...)
 To są przeczucia człowieka, co
 skutu
 Słowem i myślą i życia
 wyrokiem,
 W czynie nie może wykazać swej buty!

Vai Poesia Nuova! S'uniranno ben presto
 Pensiero ed acciaio, sospiro e Città!
 E tu Vergine genera un Dio Novello!
 S'alzerà nell'*aureola viva* un gigante
 E alle Genti insegnerà la vita,
 Sarà di Nuovi Eventi il progenitore
 Lo seguiranno i miseri pezzenti
 Da fortezze, città, sottosuoli, fabbriche,
 strade e ruoli
 Il Mattutino *di tutti* risplenderà d'oro!

Perché son *persone!!!* Perché son nazioni,
 Davanti a Dio uguali e a lui fedeli!
 Perché sono anime! Sono Persone Vive,
 Che sono attese nelle chiare sedi della
 vita
 E dalle capitali celesti delle anime
 antiche,
 In cui l'uomo rinasce, rivive,
 Avverte Dio, scorge il volto Suo,
 Si fa sé stesso: nuovo, giovane, fresco,
 E scompaiono i misteri della vita!

Fanciulla senza nome, sii la nuova Maria!
 Uomo qualunque, sii il nuovo
 Giuseppe!
 Unite i corpi in amplesso di fuoco!
 Concepisci, Fanciulla! Nel grembo tuo si
 cela
 La meraviglia, possibilità enormi.
 Il mondo si riscuoterà con inno di
 milioni
 Di Grande Gioia, Amore Celeste,
 Le anime nostre rivivranno *da sole*,
 E ci accoglieremo con tutti gli onori.

Oh, no! Non ridete, non faccio
 il profeta!
 Non è una profezia! È volontà!
 È certezza!
 La mia poesia non è soltanto canto,
 Partorita da felicità o da duol profondi...
 È Rivoluzione d'Anime! Tiri audaci!
 (... Ma anche tenerezza, tenerezza
 sconfinata...)
 Sono i sentimenti di un uomo che,
 bloccato
 Di parola e di pensiero, e dalle sentenze
 della vita,
 Non riesce a fare un passo con coraggio!

5

Dośłownie, dobitnie, wyraźnie,
 Dla powszechnego zrozumienia.
 Bo o czymż mówię?
 O jednej wszechobecnej Sprawie,
 O prawdzie widomej, o bezspornej
 oczywistości:
 Sławię Bogo-Ducha, przez tysiączne Rzeczy i
 Wcielenia.
 Przez fale wieków i światów
 ogromy,
 Sławię dzieje, pochwalam istnienie,
 Tłumaczę śmierć.
 Raduje mnie boskie moje człowieczeństwo,
 Raduje rozkosz groźnych
 możliwości,
 Oddycham, oddycham,
 Pełną piersią, płucami jak miechy...
 Olbrzymie uczucie rośnie.

6

Olbrzymie uczucie rośnie i dech
 zapiera,
 W oczach mam stepy, w uszach wichury,
 a w sercu dzwony –
 Ogarniam, obejmuję, widzę,
 Wzruszenie do gardła się wznosi,
 Krzyknę – bo mi tak radośnie, radośnie,
 radośnie!
 Otwórzcie się, najdalsze widnokęgi,
 głębie i wysokości!
 Wiatry szerokie – wiejcie, wiejcie!
 Jest mi ogromnie i powszechnie,
 Zamykam oczy i śmieję się, i śpiewam
 Beethoveniczne urojone psalmy,
 Wypnę ramie – prowadzę –
 Chodźcie!

Nie chcę wam być przodownikiem,
 Chętnie w tłum się wciśnię,
 Będę ultimus inter pares,
 Chodźcie, chodźcie,
 O, rozmaici, oddzielni, wszyscy
 współcześni!
 Muzyka gra marsza,
 O, żywe, porywające, radosne akordy!
 Co się dzieje! Co się dzieje!
 Nauczyłem się cudownej pieśni,
 Tryumfuje, szaleje z radości,

5

In modo chiaro, preciso, in modo esatto,
 Per la comprensione universale.
 Perché di cosa parlo?
 Di una Questione onnipresente,
 Della verità evidente, dell'indubitabile
 evidenza:
 Rendo grazie a Dio-Spirito, nelle Sue mille
 Incarnazioni.
 Al di là delle onde dei secoli, dell'immensità
 dei mondi,
 Rendo grazie alla storia, lodo l'esistenza,
 Spiego la morte.
 Mi dà gioia la mia divina umanità,
 La delizia delle formidabili
 possibilità,
 Respiro, respiro,
 Liberamente, coi polmoni come mantici...
 Un sentimento enorme cresce.

6

Un sentimento enorme cresce e toglie
 il fiato,
 Negli occhi ho steppe, nelle orecchie tempeste,
 e nel cuore campane –
 Abbraccio, stringo, vedo,
 La commozione alla gola sale,
 Grido, perché son tanto felice, felice,
 felice!
 Apritevi, orizzonti lontani,
 abissi e vette!
 Larghi venti, soffiare, soffiare!
 Tutto mi sembra enorme, universale,
 Chiudo gli occhi e rido, e canto
 Irreali salmi beethoveniani,
 Tendo le braccia – dirigo –
 Venite!

Non voglio farvi da guida,
 Volentieri mi pigio tra la folla,
 Sarò ultimus inter pares,
 Venite, venite,
 Oh, differenti, diversi, contemporanei
 tutti!
 La musica suona una marcia,
 Oh, vivi accordi di gioia inebrianti!
 Che succede? Che succede?
 Ho imparato un meraviglioso canto,
 Trionfo, di contentezza impazzo,

Upiłem się światem Bożym,
 Pokochałem ostateczną miłością,
 Za pan brat jestem z nieskończonością!
 Chodźcie, chodźcie!
 Liberté! Fraternité! Egalité!
 Pochód idzie, manifestacja
 Braci Czerwonej Krwi!
 Otwórzcie bramy, okna i drzwi!
 I serca otwórzcie!
 Allons enfants! Allons enfants!
 Hurra! To moja Marsylianka życia!
 Hurra! To moja wesoła poezja!
 To moje pijaństwo świeckie,
 Moje święto wszechświatowe!
 Kajdany rwę!
 Allons enfants! Allons enfants!
 „Le jour de la vie est arrivé!”

7

Słyszeliście już taką pieśń:
 przybyła z za oceanu, wspaniałym
 potokiem płynęła z ust
 barda siwobrodego.
 Ja zaś ku chwale imienia ojczyzny mojej
 przeszczepiam obce pędy na Drzewo
 Rodzime, na krzepki Dąb Polski.
 Niech wrosną głęboko w trzon jego aż do
 korzeni, niech się rozłożą koroną konarów
 szeroko nad moją ojczyzną.
 Niech rozrastają się dalej świeże gałązki, niech
 zazielenią się liście na Dębie prastarym!
 Donośny głos antyfilozofa ku utrwaleniu
 nowej poezji.

8

Niech we mnie Bóg rozgorze, jak słoneczny
 żar,
 Iżby mi duszę światłość żywotna
 poiła.
 Twórczość moja precz rzuci nakaz dawnych
 wiar,
 Ale się skłoni wszędzie, kędy jest mogiła.
 Twórczość moja ogarnie wszechbędący
 Byt,
 Poprzez wieków kurzawę – wieki będzie
 gonić,
 Będzie stolicom ducha zapowiadać
 świt
 I na Twoje witanie, o Idący, dzwonić!
 (Tuwim 1986a [1955], 281-288)

Sen ebbro di luce divina,
 Innamorato d'un amor finale,
 Do del tu all'infinito!
 Venite, venite!
 Liberté! Fraternité! Egalité!
 Viene il corteo, la manifestazione
 Dei Fratelli del Sangue Scarlatto!
 Aprite porte, finestre, portoni!
 E aprite i cuori!
 Allons enfants! Allons enfants!
 Urrà! È la mia Marsigliese della vita!
 Urrà! È la mia poesia felice!
 La mia ubriacatura sopra,
 La mia festa universale!
 Strappo catene!
 Allons enfants! Allons enfants!
 “Le jour de la vie est arrivé!”

7

Avete sentito già questa canzone:
 arrivò d'oltre mare, come un diluvio
 perfetto s'è rovesciata dalle labbra
 del bardo dalla barba canuta.
 Io quindi, in onore della patria innesto
 germogli stranieri sulla robusta
 Quercia Polacca.
 Che si spingano a fondo nel tronco giù
 fino alle radici, che spalanchino una
 chioma di rami larga sulla mia patria.
 Spuntino ancora freschi rametti,
 verdeggino foglie sulla Quercia vetusta!
 La voce potente dell'antifilosofo per
 eternare la nuova poesia.

8

Dio s'accenda dentro me, come vampa di
 sole,
 Sì che della luce della vita mi s'impregni il
 cuore.
 L'opera mia rigetti i vincoli delle antiche
 fedi,
 Ma ovunque sia un tomba a lei si pieghi,
 L'opera mia abbraccerà l'Esser sempre
 eterno.
 Nella polvere del tempo scaccerà il
 tempo,
 Alle capitali dello spirito annunceremo
 l'alba
 E suoneremo a Te che vieni le campane!

Note

¹ *Nie-Boska Komedia* (La non-divina Commedia), dramma romantico scritto nel 1833 da Zygmunt Krasiński. Orcio è il figlio del protagonista, il conte Henryk, e a costui, poeta maledetto, contrapposto. Orcio è sempre triste, pensieroso, soprattutto a causa dell'indifferenza del padre, che trascura pure la madre, Maria.

² Sandauer 1981a, 82-83.

3. Verbiteismo e paleologopoesi

Szanowny, Drogi Panie! [...] Gdy Pan przed laty przyjechał do Drohobycza, byłem na sali, patrzyłem na Pana mściwie i buntowniczo, pełen ponurej adoracji. Stare dzieje. Pewne wiersze Pańskie doprowadzały mnie wówczas do rozpaczliwej bezradnego podziwu. Bolało – czytać je powtórnie i za każdym razem toczyć pod górę tę ciężką bryłę podziwu, która przed samym przeczytaniem leciała w głąb, nie mogąc utrzymać się na stromej pochyłości zachwytu. Unicestwiały mnie one, a zarazem dawały upojenie, przeczucie nadludzkiej triumfalnych sił, którymi kiedyś rozporządzać będzie wyzwolony i szczęśliwy człowiek. Nosiłem w sobie wówczas jakąś legendę o „genialnej epoce”, która kiedyś była rzekomo w moim życiu, nie zlokalizowana w żadnym roku kalendarza, unosząca się ponad chronologią, epoka, w której wszystkie rzeczy oddychały blaskiem bożych kolorów, a całe niebo wchłaniało się jednym westchnieniem, jak haust czystej ultramariny. Nigdy jej naprawdę nie było. Ale w Pańskich wierszach była ona urzeczywistniona i jaskrawa, jak pawie oko broczące lazurem i urzysione krzycząco – była, jak rozkrzyczane gniazdo kolibrów... Pan mnie nauczył, że każdy stan duszy, dostatecznie daleko ścigany w głąb, prowadzi poprzez cieśniny i kanały słowa – w mitologię. Nie w zastygłą

Egregio, Caro Signore! [...] Quando Lei, anni fa, venne a Drohobycz, ero nella sala, e La guardavo con senso di vendetta e di ribellione, pieno di cupa adorazione. Una vecchia storia. Alcune sue poesie mi avevano condotto allora a uno sconforto misto a perplessa ammirazione. Faceva male – leggerle ripetutamente e tutte le volte risospingere in alto il pesante macigno dell'ammirazione, che giusto prima della vetta ripiombava verso il fondo, non potendosi mantenere sullo scosceso pendio dell'estasi. Mi annientavano, ma al contempo mi donavano un'ebbrezza, un presentimento di trionfali forse soprannaturali delle quali disporrà un giorno l'uomo liberato e felice. Mi portavo dentro allora il mito di un'"epoca geniale", che presumibilmente un tempo faceva parte della mia vita, non localizzata in alcun anno del calendario, sospesa al di sopra della cronologia, un'epoca nella quale tutte le cose respiravano nel bagliore di colori divini, si sorbiva tutto il cielo in un solo sospiro, come un sorso di puro oltremare. Nella realtà non è mai esistita. Mai nei Suoi versi quest'epoca era realizzata e palese, come un occhio di pavone stilante d'azzurro e vistosamente ciliato – era come uno sgargiante nido di colibrì... Lei mi ha insegnato che ogni stato dell'anima sufficientemente lontano, inseguito in profondità, conduce attraverso le strettoie e i canali della parola alla mitologia. Non nella fossi-

mitologię ludów i historii – ale w tę, która pod warstwą nawierzchnią szumi w naszej krwi, płącze się w głębiach filogenezy, rozgałęzia się w metafizyczną noc. W tej mitologicznej głębi ma Pan chyba pakt z Szatanem. Tu wiersze Pańskie stają się transcendentem, od strony rzemiosła zgoła niewymierne, przekraczające miarę rzeczy zrobionych. Dziś mam wielką, triumfalną chwilę. Przełamał się czar – to, co nagromadziłem z zachwytu, wyegzaltowałem w atakach podziwu, dotychczas obce i przeciw mnie zwrócone – potwierdza mnie i przyjmuje. Dzięki. Bruno Schulz. (Schulz 1964a, 564-565)

La poésie est une langue à part que les poètes peuvent parler sans craindre d'être entendus, puisque les peuples ont coutume de prendre pour cette langue une certaine manière d'employer la leur. (Cocteau 1954, 7)

lizzata mitologia dei popoli e della storia – ma in quella che, sotto uno strato superficiale, gorgoglia nel nostro sangue, si perde nelle profondità della filogenesi, si ramifica nella notte metafisica. In questa profondità mitologica Lei deve aver stretto un patto con Satana. Qui i Suoi versi, per la loro fattura del tutto incommensurabile, diventano trascendenza e varcano la misura delle opere realizzate dall'uomo. Oggi vivo un grandioso, trionfale momento. Si è spezzato l'incantesimo: quello che ho raccolto dall'estasi, esaltato in attacchi di ammirazione, fino ad oggi estraneo e avverso, mi riconferma e accetta. Grazie. Bruno Schulz. (Trad. it. di Zieliński in Schulz 1980, 35-37)

La poesia è una lingua a parte che i poeti possono parlare senza tema d'essere intesi, poiché i popoli hanno l'usanza di scambiare per questa lingua una certa maniera di usare la loro.

La parola è la materia di cui è fatto il pensiero. Abbiamo voglia di agognare a purezze assolute (pensiero puro, puro spirito, collegamenti diretti con l'assoluto, trance e via scarnificando), senza questi pacchetti, senza questi involucri sonori, il pensiero non è. Eppure esiste, da qualche parte, se concetti che si suppongono uguali possono rivestirsi di materiali verbali diversi e (per convenzione?) continuare a significare la stessa idea, anche se poi l'uguaglianza dei concetti è difficile da verificare anche tra singoli individui, figuriamoci se si cambia scala e si arriva al "popolo", alla "nazione", al gruppo dei parlanti una determinata lingua (un concetto così banale come "rosso" è sperimentalmente verificabile? Siamo certi che il mio rosso e il tuo rosso siano uguali?). La parola "significa": *signum facit*, crea un segno che rimanda al senso cioè, per usare una parola tuwimiana, alla *treść* (contenuto, significato, nucleo semantico, essenza); ma essendo che quel significato può essere espresso solo con mezzi verbali (cosa siano i sinonimi, ammesso che esistano, è un'altra interessantissima questione), la parola è il significato, anzi, lo era. Nel corso dei secoli

l'uso inconsapevole del linguaggio ne ha prodotto l'usura. Le parole si sono consumate o si sono ricoperte di una buccia coriacea che impedisce di coglierne il senso primigenio. Questa lenta ma inesorabile opacizzazione, processo degenerativo più culturale che naturale, è stata poi accelerata, governata e sistematizzata da chi ha il potere: le istituzioni in genere, la Chiesa in antico, e in tempi moderni la burocrazia, la stampa e i mezzi di comunicazione di massa. Il poeta, che abbiamo visto lottare per costruire un mondo che strappi una briciola di senso all'Assurdo metafisico, è innanzitutto un filologo il cui compito precipuo è riattivare i legami esausti tra suono e significato, tra guscio e polpa.

“Ho una concezione filologica del mondo”¹, ebbe a dire una volta di sé Julian Tuwim. In questa semplice frase, che ha la stringatezza leggermente paradossale di molte sue sentenze (serie, scherzose o comiche), sta l'intera essenza della concezione filosofica del poeta, concezione che inquadra un sistema in cui la parola è l'elemento fondante e portante. In quanto filologo il poeta è uno scienziato, la parola diviene oggetto dei suoi studi e esperimenti scientifici (viene vivisezionata come una ranocchia e fatta reagire a contatto di ingredienti inusitati, come la musica); al tempo stesso è oggetto di culto in quanto creatrice del mondo. Il poeta, sacerdote di questa religione, lo *słowowierca* (verbiteista), è il medium eletto a strappare la parola creatrice, quindi divina, la parola “vera”, al caos in cui è immersa e a restituirle una forma organica che “aderisca agli oggetti come la pelle al corpo”², ricostruisca l'antica omogeneità tra significante e significato (per dirla con Cyprian Norwid, “rendere alle parole la loro prima voce”³). Ma come ho detto è anche uno scienziato-filologo che indaga, procedendo a ritroso, la storia e la chimica della parola, ricostruendo il significato antico nascosto nelle radici (che sono anche radici vere, vegetali) e liberandolo in una nuova forma che però è organica al suo DNA. Chiamo questo procedimento *paleologopoesi*: una creazione completamente libera (quindi artistica) fondata sullo studio approfondito dell'etimologia. In “Zieleń – Fantazja słowotwórcza” (Verde – Fantasia logopoietica), che fa parte della raccolta “Treść gorejąca” (Il nucleo ardente) del 1936, Tuwim suggerisce che un metodo per ottenere una visione *ex-novo* della parola che la liberi dalle viete associazioni è circondarla di un alone di suoni che ne amplino il significato e le capacità evocative, scrollandola dalla costrizione meccanica in cui si trova. Una specie di *semantica fonologica* allenta i legami di senso convenzionali rendendo possibile la loro *mise en abyme*: accostando due elementi che abbiano qualcosa in comune dal punto di vista etimologico e fonetico, si ottiene un nuovo sistema di corrispondenze, si passa da un procedimento descrittivo ad un pro-

cedimento metaforico. È evidente la vicinanza tra questa concezione e la teoria formalista della parola poetica.

Ecco Viktor Šklovskij:

Вещь проходит мимо нас как бы запакованной, мы знаем, что она есть, по месту, которое она занимает, но видим только ее поверхность.
[...] Исследуя поэтическую речь как в фонетическом и словарном составе, так и в характере расположения слов, и в характере смысловых построений, составленных из ее слов, мы везде встретимся с тем же признаком художественного: с тем, что оно нарочито создано для выведенного из автоматизма восприятия, и с тем, что в нем видение его представляет цель творца и оно „искусственно“ создано так, что восприятие на нем задерживается и достигает возможно высокой своей силы и длительности, при чем вещь воспринимается не в своей пространственности, а, так сказать, в своей непрерывности. Этим условиям и удовлетворяет „поэтический язык“.
(Šklovskij 1929 [1925], 12, 21)

L'oggetto passa vicino a noi come imballato, sappiamo che cosa è per il posto che occupa ma ne vediamo solo la superficie.
[...] Esaminando il linguaggio poetico nella sua dimensione fonetica e lessicale, come nella modalità di collocazione delle parole e delle costruzioni semantiche costituite dalle parole stesse, troviamo dappertutto lo stesso segno dell'artisticità: il fatto che esso viene creato intenzionalmente per una percezione estratta dall'automatismo, e che la sua "visione" è lo scopo stesso dell'autore, e viene creata "artificiosamente" in maniera che la percezione vi indugi, e raggiunga la sua forza e durata più alte possibili, per cui l'oggetto è recepito non nella sua spazialità, ma, diciamo così, nella sua continuità. A queste condizioni soddisfa anche il linguaggio poetico.
(Trad. it. di De Michelis, Oliva in Šklovskij 1968, 81)

“Zieleń”

Fantazja słowotwórcza

O zieleni można nieskończenie.

Powielając dźwiękiem jej znaczenie,
Można kunsztem udatnych powieleń
Tworzyć światu coraz nowszą zieleni.
Nie dość słowo z widzenia znać. Trzeba
Wiedzieć, jaka wydała je gleba,
Jak zaległo się, rosło, pęczniało,
Nie – jak dźwięczy, ale jak
dźwięczniało,
Nie – jak brzmi, ale jakim
nabrzmieniem
Dojrzewało, zanim się imieniem,
Czyli nazwą, wyrazem, rozpękło.
W dziejach wzrostu słowa – jego
piękno.

“Verde”

Fantasia logopoietica

Del verde si può dire all'infinito.

Moltiplicando il suo significato con il suono,
Si può, grazie a riuscite imitazioni,
Mettere al mondo un verde sempre nuovo.
Non basta conoscere di vista la parola.
C'è da saper da che suolo è originata,
Come attecchì, crebbe e s'è gonfiata,
Non come suona, ma come
suonava,
Non come risuoni ora ma di quale
risonanza
È maturata, prima che in nome,
O in quale mai sbocciasse termine, favella.
Nella storia del suo crescere, il suo
bello.

Więc nie lepo-ż by nam zieleń ziemi
Opowiedzieć słowiesy starem!
A poczniemy tę powieść – od spodu,
Od pierwizny, od łągu, od rodu,
Od rdzennego zrodzenia, od jądra,
Tam gdzie wnętrze, gdzie nutro,
gdzie jątra,
Od głębin, gdzie szepnął w zawięzi
Pierwszy dźwięczek zielonej gałęzi.

Nie wydziwiał i nie bierz mi za złe,
Że w podstowia tego świata
władłem,
Że się ziaren i źródeł dowiercam,
Że pobożny jestem Słowowierca,
Że po mojej ojczyźnie-polszczyźnie
Z różdką chodzę, wiedzący, gdzie bryźnie
Strumień prawdy żywiący i żyzny
Z mojej pięknej ojczyzny-polszczyzny.
Jedni wiosną słuchają słowików,
Innym – panny majowa przynęta,
Dla mnie – dźwięczą słowice dziewczęta
W młodych pąkach liściastych słowników:
Wieczna młodość w kwitnącej starzyźnie,
Z wiosny w wiosnę i młodsza,
i świeższa!
Oto dom mój: cztery ściany
wiersza
W mojej pięknej ojczyźnie-polszczyźnie.

Zjedźmy tedy w dzieciństwo tej
mowy,
Jako górnik zjeżdża w szyb
węglowy
I latarką rozświećla cmentarze
Leśnych dziejów i drzewnych wydarzeń.

Oto leży hercyńskie cesarstwo,
A niepołomickie na nim warstwą,
Na niepołomickim – białowieska
Starodrzewna monarchia litewska;
Oto moje inowłodzkie lasy,
Gdy w nich jeszcze Centaur miał popasy,
A nad nimi mateczna, pogańska
Atlantyda jodłowo-słowińska;
Oto miazga rozgromionej kniei:
Herculanum dębowe, Pompei
Nieprzebyte uroczyska ciemne,
Tajne jary i puszcze podziemne,
Jarogniewem niebiosów spalone,
Siekierami błyskawic zwalone,
W tysiącwiecznym ubite moździerz
W węgiel, który z ogniem w przymierzu,
W skamieniały grobowiec przepastny,
Tchnący chłodem zamogilnej astmy,
W diamentowy lodowiec – w milczeniu.

Dunque il verde non potrebbe dire
Della terra con parole avite!
Ma si cominci dal basso a raccontare,
Dai primordi, la schiusa, il ceppo,
Dal primevo ingenerare, il centro,
Il punto più riposto, il nucleo,
il tuorlo,
Dal profondo ove frusciò agli albori
Il primo tintinnio d'un ramo verde.

Non ti stupisca e non avverti a male
Ch'io penetri nel sottoverbo di quel
mondo,
Che mi ficchi fino ai semi ed alle fonti,
Ch'io sia un pio Verbiteista,
Che per il natio suol-idioma mio
Con la bacchetta me ne vo sapendo
Dove sprizzi un vivo rivolo fecondo
Dal bel suol-idioma mio natio.
Gli uni ascoltano usignoli in primavera,
Per altri la femminea esca è di maggio,
Per me cinguettano usignoli piccini
Nelle giovani gemme dei glossari:
Eterna gioventù in vecchiezza in fiore,
Da una primavera all'altra più fresca
e nuova!
Ecco casa mia: i quattro muri d'una
poesia
Nel bel suol-idioma mio natio.

Scendiamo dunque nell'infanzia del
linguaggio
Come il minatore nella miniera di
carbone
Rischiando con lanterna i cimiteri
Di storie boscherecce, arboree gesta.

Qui giace l'impero vestfaliano,
E uno strato di quello cracoviano,
E su questo – di Białowieża
Il regno protoarboreo lituano;
Ecco i miei boschi intorno a Łódź,
Dove anche il Centauro riposò,
E su questi una selvosa, pagana,
Atlantide slavo-abetina:
Ecco la polpa della selva abbattuta:
Ercolano quercino, ecco Pompei,
Impenetrabili oscuri recessi,
Gole segrete e boschi di sotterra,
Arsi dalla furia furiosa dei cieli,
Abbattute dai lampi delle falci,
Pestate in mortaio millenario,
In carbone, alleato del fuoco,
In fossile avello senza fondo,
Che alita il gelo dell'asma tombale,
In ghiacciaio di diamante – in silenzio.

Zjedźmy w głąb i obudźmy kamienie,
 Wyczarujmy zielenie. Bo górnik,
 Spraw umarłych wskrzesiciel, powtórnik,
 Mogił świadom i głosów przedwiecza,
 Wie, że leśna rzecz jest jak człowiecza,
 Że w jednakich głębokościach giną,
 Ponikami płyną, aż wypłyną
 I wyjawią prawdę czlowiekowi
 Źródłostowin blaskiem i śródstowin;
 I zaszumi rozruszony węgiel
 Lasem, polem, miodoborem, łągiem,
 I wyszumi z siebie słońca snopy,
 Mchy piętrowe, brodate potopy,
 I płaz wszelki postucha rozkazu,
 I wyślizną się jaszczury z głazu,
 Wiatr się wyrwie i ptaki wyskrzydli,
 Jeż z jałowcem się równie naigli,
 Aż zwierz grubszy wyruszy: korzenie,
 Pnie, konary opuszczają więzienie
 I otrząsną się po długim znoju,
 Zielem strzelą – i do słowopoj.
 Wtedy źródło wszędzie od korzeni
 W trzon pijących gałęzi-jeleni,
 I samica przebudzona, Mowa,
 Po swych pierwszych płodownikach wdowa,
 Na zielone wydzie rykowisko!
 I zakapie ze słowiska wyskok,
 I pociągnie od końców korzeni
 Krew-zielica, miód żywiczny ziemi,
 I – brzask w lesie, zaiskrzy się wszystko:
 Grekowisko, żmudzisko, sanskrzysko,
 Po zieleni pójda echa bliźnie
 W mojej pięknej ojczyźnie-polszczyźnie.

Zaziółali na głos bracia braci,
 Wszystko krewni i powinowaci,
 I zaczęli się wabić, tokować,
 Imionami-echami mianować,
 Choć z oddali, to po dziadach z bliska,
 Zieleniacy bujnego słowiska,
 Z prajednego szczepu, z pra-praiska.
 Do nurtowań, gruntowań się wzięli:
 Kto się pierwszy w cel zielisty wzięli,
 Kto z zielinek i pozielców wiela
 Wydrze ślad najdrzewiejszego ZIELA,
 Kto z ziołoci stawów i strumieni
 Zielorostek pierwszy wyzieleni,
 Kto z zielistków, ziółek i przyziółków
 ZIELA zerwie w podstównym zaułku
 I w zieliszczu, w szumnej zielbie świata,
 Antenata znajdzie, Zielonata.

Scendiamo giù e risvegliamo i sassi,
 Rompiamo la malia che lega il verde.
 Riesumator di cose morte, infatti,
 Il minatore sa bene che la cosa-bosco
 È, né più né meno, come quella umana,
 Che muore nei medesimi fondali,
 Scorrano entrambe in rivoli alla foce
 E mostrano la verità agli umani
 Con lampo etimologico intralogico;
 E fruscia il carbone stramutato
 Di prato, boschi da melata, di boscaglia,
 E schiuma da sé fasci di sole,
 Muschi a più strati, diluvi barbuti,
 E obbediscono agli ordini gli anfibi,
 Scivolano sauri da un macigno,
 Il vento si slega e agli uccelli dà l'aire,
 Il riccio al ginepro uguale s'aguglia,
 Finché una bestia più grossa si muove:
 Radici, tronchi, rami tornan vivi
 E si scuotono dopo lunga pena,
 Sparano erbe, e giù parole in piena.
 Allora una fonte sbuca dal fittone
 Nel tronco di rami-cervi assetati,
 E la femmina ridesta: questa Lingua,
 Vedova dei suoi primi embrioni,
 Esce nel verde bramitoio degli amori!
 E goccia a spruzzo dal parolatoio
 Ed estrae dal profondo delle barbe
 Sangue-succo, miele-resina del suolo,
 E: lampo nel bosco, tutto è un lume:
 Grecume, lituanume, sanscritume.
 Lungo il verde ecco echi vicini al mio
 Vicini al bell'idioma mio natio.

S'erbolavano a voce tra fratelli,
 Consanguinei e parenti tutti,
 E presero a tubare, far richiami,
 A chiamare con nomi fatti d'echi,
 Benché da lungi, vicini d'antenati,
 Erbaioli d'ubertoso paroloio,
 D'un preprimo ceppo, un anteprotto.
 Si misero ad approfondire, a fare scavi;
 Chi primo si applicò al verdesco
 Chi da molte verderie e inverdimenti
 Sbarba l'orma dell'ERBA più legnosa
 Chi dal verdume di ruscelli e stagni
 Sverdisce un erbotallo primo,
 Chi da erbastri, erbumi e preerbumai
 ERBE strappa dal budello del subverbo
 E nel verdaio, del mondo nel confuso erbo,
 Trova un Antenato, un Anteverde.

Przyłączyły się do nich jaszczurki,
 Że tej samej są zieleśszyzny córki,
 Że też zielskie – i że przecież one,
 Jak te inne zielki, są zielone!
 Lecz zielacy trawowici, iści,
 Zaszumieli – i większością liści
 Wiec uchwalił, że im praw nie przyzna,
 „Precz” szeleszcząc i „Ziel i zieleśszyzna!”
 Zapłakały jaszczurki skulone,
 Powtarzając: przecież my zielone...
 Zapłakały jak płaczki na tryźnie,
 W swojej pięknej ojczyźnie-zielszczyźnie.

Przeszukali milion zieloności,
 Nie znaleźli ziela Zieloności,
 Bo on, kłączek zieleniście
 mokry,
 Trwał nie w trawie i nie mchem się
 pokrył,
 I nie w liściach, nie w lesie, nie w grządce,
 Lecz w zielątce – w zielonawej
 łątce,
 Co w tym wierszu od początku fruwa,
 Śród słów krąży, łączy je, rozsunuwa,
 Siada na nich, na wylot przeziela,
 Dźwięki spaja, przeszczepia, rozdziela
 I odleci – i znowu przyfruwa.

Tak nad pracą ziołowieda czuwa
 Nakrapiana słońcem łątka prawna...
 Nie od dzisiaj. Z pradawien prawna:
 Gdy się jeszcze zioło nie zieleń
 Ani zieleń na ziemi nie było,
 Ani żółte ze żółtem przemienne
 Wspólnym gettas nie pluskało w Niemnie

[...]
 Jeszcze Chloe się nie zieleniła
 Ani trawy zielonawy porost
 Nie podszeptał Greczynowi: chloros –
 A już łątki-polotki złożone
 Ze słowami grywały w zielone,
 I przez myśli domyślne, przedśpiewne,
 Już ziołoród przeświecał niepewnie.

Tak to było i tak się zściło,
 Taką pieśnią się dozieleniło.
 I zielono, zielono w ojczyźnie,
 W mojej pięknej ojczyźnie-polszczyźnie!
 (Tuwim 1986b [1955], 232-237,
 vv. 1-139, 160-170)

Ad essi s'uniscon le lucertole
 Figlie del medesimo verdume,
 Perché pur'esse sono erbacce,
 E come quelle son pur'esse verdi!
 Ma i verdanti erbatoristi, a dirla tutta,
 Tuonarono – e di foglie a maggioranza
 Han decretato che non è nel lor diritto,
 Fruscando "Via!" e "Erba-Verba!"
 Le lucertole pianser rannicchiate,
 Ripetendo: pur anco noi siam verdi...
 Parevan prefiche durante un funerale,
 Nella bella lor terra Erba-Verba.

Hanno frugato tra milion di verde,
 Non han però trovato il Verde d'erba,
 Perché lui, rizomino erbamente
 mézzo,
 Non si fece d'erba o si coprì di
 muschio.
 E non foglie, o bosco, e neanche aiola,
 Ma diventò un ver-detto un verdastro
 insetto
 E in questi versi dal principio vola,
 Gira tra le parole, le combina, fila,
 Si posa su di loro, a volo erbisce,
 Suoni appaia, trapianta e spartisce
 E vola via – e poi rivola ancora.

Così bada all'erbologico lavoro
 La libellula erbigna di sole aspersa...
 Non da oggi. Nell'antico persa:
 Quando ancora l'erba non erbava
 Né erbaggio sulla terra stava,
 Né verdore a verduco s'alternava
 E come viride nello stesso fiume
 Sguazzavano in un sol verdume
 [...]
 Ancora Cloe non s'era fatta verde
 Né il lichene verdolino d'erbe
 Diceva nell'orecchio al greco: Chloros –
 Ma già le libellule dorate
 Nel verde giocavan con parole,
 Perspicaci, perspicue e antecanore,
 Già l'erbastirpe brillava titubante.

Così era e così s'è avverato,
 D'un tale canto infine s'è inverdato,
 E ora è tutto verde in questa patria mia,
 Nel bell'idioma-patria mio natio!

Una realizzazione pratica di quanto sopra enunciato in forma di fantasmagorico trattato (dove trova espressione anche l'equazione "ojczyzna-polszczyzna" (patria-lingua polacca), che ho tentato di rendere con "natio suol-idioma mio" e "suol-idioma mio natio", per non lasciar cadere del tutto le assonanze e allitterazioni dell'originale), è costituita da un gruppo di composizioni basate sul tentativo di ricostruzione creativa di una lingua primordiale (paleoslava, anticopolacca, anticorusa), non incentrato però su operazioni archeologico-filologiche in senso stretto ma sull'invenzione di parole che creano un'eco lontana nel tempo e nello spazio; "Słopiewnie", contenute in "Czwarty tom wierszy" del 1923 (Tuwim 1986a [1955], Quarto volume di poesie), annunciano fin dal titolo, formato da un frammento della parola *słowo* (parola) e dalla radice +piev-, che allude al canto⁴ (nella mia traduzione il titolo è diventato "Mottimottetti"), la loro natura di creature artificiali in cui ogni segno rimanda a contesti lontani⁵. Sono queste, come scrive l'autore, "wiersze pełne treści w jej dawniejszym znaczeniu, tj. trzonu, rdzenia"⁶ (poesie piene di *contenuto*, nel suo più antico significato, cioè di elemento portante, di radice).

Ricordo *en passant* che il ciclo è dedicato al musicista Karol Szymanowski e da questi messo in musica nel 1922 (quindi prima della loro pubblicazione in volume), per voce di soprano e pianoforte⁷. Sono testi, questi, fatalmente intraducibili, almeno in modo tradizionale, verrebbe anche da chiedersi se avrebbe un senso provare a rifare in un'altra lingua una poesia come "O mowie rosyjskiej"⁸ (Sulla lingua russa), che inventa uno *zaim* russofoneggiante (soprattutto per quanto riguarda gli accenti) basato appunto su radici slave⁹; per altre si può tentare un'avventurosa ricostruzione trattando l'originale come insieme di indicazioni, come una partitura o, meglio, come un software: è quello che ho fatto con quattro delle sei poesie che compongono il ciclo.

"Słopiewnie"

Karolowi Szymanowskiemu

1
Zielone słowa

A gdzie pod lasem podlasina,
Tam gęsta wiklina-szeleścina.

Na prawo bór, na lewo trawy,
Oj da i te szerokie, śpiewane morawy.

Iści woda, uści woda na
murawie,
Szumni-strumni dunajewo po
niekławie.

"Mottimottetti"

A Karol Szymanowski

1
Parole verdi

E dove il bosco sottoboscheggia
Una fitta giuncaia-stormeggia

Di qua selva di là c'è l'erba,
Oh sì e poi la prateria superba.

Veracque, strettacque nelle stoppie
a coppie,
Fruscian-struscian fiumare doppie e
stroppie.

Na prawo bór czarnolas dąbrowiany.
Na lewo ziel jasnoziel łści wodziany.

A po szepcinie wiją, a na murawie
dzwonie,
A i tam rżą wesoło te morowiańskie konie.

2
Słowisień

W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczno,
Miodzie złoci białopałem
żyśnie,
Drzewia pełni pszczelą i
pasieczną,
A przez liście kraśnie pęk
słowiśnie.

A gdy sierpiec na niebłoczcu łyście,
W cieniem ciemnie jeno
niedośpiwy:
W białodrzewiu ćwirnie i srebliście
Słodzik słowi słowisieńskie ciewy.

3
Kalinowe dwory

Kalinowe dwory
Jarzeń na jawory,
Jarzębiec surowy,
Czerwoń do zawory!

Czerwoń jagodzico
Ładnie do dziewanny!
Borem nie da rady,
Jaworowe panny!

Dziewierz borem łązi,
Łyśnie na spiekory:
Hej, kraśnie zagorzewią
Kalinowe dwory!¹⁰

4
Wanda

Woda Wanda wiślana
głaż głębica srebliwa
po ciemnurzu pazurem
wodzi jaskro księżawiec

sino płynie dno śpiewa
woda wanda ruślana
czesze włosy świetłodzie
topiel dziewny kniaziewny.
(Tuwim 1986a [1955], 474-475)

A destra un querciobosco riombrosello
E a sinistra un erbacquoso fiumicello.

E nel fruscello avvolta, nella stipa
incolta,
Nitrisce felice cavallesca scolta.

2
Cilieguingua

Sul pioppo bianco ploppa il solicino,
Giovingran orobianco brucia e
impingua,
Sciamàpano e vespànzano tra rami e
ramerino
E tra le foglie un rosso plop di
cilieguingua.

E quando il falcio su pel secco pela,
All'ombrobrosa brontola
imbroncianto:
Sul pioppo pigolo fogliargento svela
Dolcina cincia cilieguingesco canto.

3
Corti di lantana

Corti di lantana,
Lanternia d'avellana,
Sorbo secco e duro.
Rubescente turo!

Rubro lamponesco
Ravvia via via il verbasco!
Il bosco non ha fine,
Fanciulle mie abetine!

Strambo per il bosco,
Brilla all'afa strana
S'attoscan, ehi! nel rosso
Le corti di lantana.

4
Wanda

Versa Vandavisciòlla
profondio s'argenta
nel buiazzo coll'ugna
guida chiaro il reuccio

grigio scorre giù canta
versa vandarusalba
liscia gli oricapelli
un bel tonfano opimo.

Scrive Adam Ważyk¹¹:

Tuwim polował na słowa. [...] To, co mówimy o poezji ludziom, z którymi często się spotykamy, jest mieszaniną rzeczy dla nas istotnych i przypadkowych nastrojów, ale to, co mówimy komuś, kogo mało znamy, kto jest młodszy wiekiem i słucha nas uważnie, miewa wartość sprawy kluczowej. Z rozmów prowadzonych z Tuwimem w 1922, kiedy jako młody chłopiec odwiedzałem go na Chłodnej, zapamiętałem ostrzeżenie przed pakowaniem rodzyneków do wiersza. Tuwim przyznawał, że sam nie jest wolny od tej pokusy i musi ją zwalczać. Nie wyjaśnił, co ma na myśli, mówiąc o rodzynekach, ale rozumiało się samo przez się, że szło mu o słowa rzadkie, wyszukiwane, słownikowe, egzotyczne albo zmyślane. Mallarmé oświadczył, że wiersze pisze się słowami. Było to jedno z tych nielicznych w kulturze genialnych odkryć, które natychmiast po wygłoszeniu stają się oczywistością i truizmem. Każda formacja poetów robi z tej prawdy inny użytek. Pokusa, o której mówił Tuwim, była mi dobrze znana. Przypadła w Polsce na naszą młodość, gdzie indziej, na przykład we Francji, można jej ślady znaleźć nieco wcześniej. Nie brak tych rodzyneków u Apollinaire'a: są to rzadkie słowa, których trzeba szukać w bardzo grubych słownikach, ale i tam nie zawsze się znajdują. Trudno określić, jaką w tej pokusie rolę odgrywało brzmienie słowa. U Tuwima dźwięk decydował. [...] Rodzynek, który stał się tematem, przestaje być rodzynekim. Słowo urzekające dźwiękiem przesunęło się do samego centrum. [...] Ale Tuwim dokonał czegoś więcej – stworzył mit etymologiczny o przemianach słowa.

Tuwim andava a caccia di parole. [...] Ciò che diciamo a proposito della poesia a persone con cui ci incontriamo spesso è sovente un miscuglio di cose per noi essenziali e di stati d'animo casuali, ma quello che diciamo a qualcuno che conosciamo poco, più giovane di noi e che ci ascolta con attenzione, ha il valore delle questioni cruciali. Delle conversazioni condotte con Tuwim nel 1922, quando, ancora ragazzo, andavo a trovarlo in via Chłodna, ho memorizzato la messa in guardia contro l'aggiunta di chicchi d'uva passa nell'impasto delle poesie. Tuwim riconosceva di non essere neppure lui libero da queste tentazioni e ammetteva di doverle combattere. Non mi spiegò cosa avesse in mente parlando di uvette ma si capiva da sé che intendeva parlare delle parole rare, ricercate, libresche, esotiche o inventate. Mallarmé ha dimostrato che la poesia si fa con le parole. È stata una di quelle non frequenti scoperte geniali nella storia della cultura che subito dopo essere state enunciate diventano una ovvietà, un truismo. Ogni formazione poetica fa di questa verità un uso a sé stante. Il pungolo di cui parla Tuwim mi era assai noto. In Polonia si fece sentire durante la nostra giovinezza, altrove, per esempio in Francia, se ne possono trovare tracce un po' prima. Chicchi d'uva passa non mancano in Apollinaire: sono parole rare che bisogna cercare in dizionari molto massicci, e anche lì non si trovano sempre. È difficile determinare quale ruoli giocasse in questo pungolo il suono della parola. In Tuwim il suono aveva un ruolo decisivo. [...] Il chicco d'uva passa che diventa tema smette d'essere uvetta. La parola che affascina con il suo suono si sposta al centro esatto. [...] Ma Tuwim fece qualcosa di più, creò il mito etimologico della parola.

Przypisał słowu cechy rozwoju roślinnego czy nawet biologicznego. W ramach tej mitologii poezja była inicjacją językową, ale była także zabawą. Mitologia nie na serio przeważała wtedy, kiedy poeta rzekomo docierał do praźródeł języka, gdzie kryją się tajemne związki między dźwiękiem a znaczeniem. Autor *Słopiewni* wiedział doskonale, że więcej w tym własnej wynalazczości niż odkopywanej prawdy, że to on sam, a nie jakiś anonimowy słowotwórca przed wiekami, połączył ze sobą słowika, słowo i wiśnie, aby otrzymać zdanie: „Słodzik słowi słowisieńkie ciewy”. (Ważyk 1966, 175, 177-179)

Attribuì alla parola caratteristiche dello sviluppo vegetale o anche biologico. Nell'ambito di questa mitologia la poesia era una iniziazione linguistica ma era anche un gioco. La mitologia non faceva sentire troppo sul serio il suo peso quando il poeta, per così dire, risaliva alle remote fonti della lingua, là dove si celano i reconditi legami tra il suono e il significato. L'autore di *Słopiewnie* sapeva perfettamente che c'era di più in questa sua capacità creativa di quanto ci fosse nella verità acclarata, di essere stato lui e non un anonimo creatore di parole del passato remoto a unire insieme słowik, słowo e wiśnie (usignolo, parola e ciliegie), per ottenere la frase: “Słodzik słowi słowisieńkie ciewy”.

Quanto serio sia questo “gioco” lo si capisce allargando la focale a inquadrare opere come quelle descritte nel capitolo precedente. E anche se, come nel caso di “*Słopiewnie*”, il tono è lieve e sorridente, non può sfuggire il fatto che chi scrive è persona serissima (in questo siamo ancora e saldamente dalle parti di Chlebnikov). Del resto questa sensazione non ci abbandona neppure quando leggiamo le poesie per bambini di Tuwim, dove la tecnica sopraffina non viene dissimulata a favore della comprensione, non ne viene offerta una versione miniaturizzata o semplificata. In tutti questi casi il poeta, artefice e artigiano, rende palese la sua libertà, il suo assoluto arbitrio, quell’“infantile arbitrio” che, secondo Kazimierz Wyka, costituisce l'essenza della poetica dadaista¹².

Ulteriore esempio di opera in cui il gioco sulle parole è l'asse portante è il poemetto (del 1938, ma rimasto inedito fino al dopoguerra) “*Z wierszy o Małgorzatce*” (Versi su Małgorzatka), con una importantissima differenza: qui la lingua inventata viene esplicitamente presentata in opposizione alla lingua istituzionale, la protagonista pazza diviene l'eroina di questa opposizione. La lingua poetica purificata dalle funzioni a cui il linguaggio comune è stato asservito diventa la lingua dell'*outsider*.

Ancora una volta il materiale con cui viene costruita questa lingua deriva dal mondo slavo (ceco, slovacco, polacco) ma anche da altre lingue geograficamente vicine (ungherese, romanes); oltre a questo qui compaiono puri fonemi senza senso, onomatopee in chiave *zaum* che sembrano soddisfare perfettamente al terzo postulato marinettiano dell'onomatopea (l’“onomatopea astratta”¹³).

Tuwim accentua assai spesso il lato umbratile del gioco, la componente più o meno esplicitamente crudele (e leggendo certe pagine della sorella Irena riconosciamo in quel bambino e adolescente misterioso e inquietante il profilo del poeta adulto che armeggia con la perizia dell'illusionista su sfondi oscuri, macchiati di sogno e di angoscia ma anche sempre, misteriosamente, pronto al riso). Velature espressioniste calano come schermi di nebbia, come specchi deformanti storcono fino al ghigno sembianze e paesaggi. In questo ambito le parole agiscono come catalizzatori, come reagenti (abbiamo visto cosa accade quando si evoca una parola come "Bagdad"): tutto nasce da lì, su quelle si regge ogni realtà, che a quelle è legata a doppio filo. È la realtà oltre lo specchio:

Oczywiście: brednia, kpiny ze zdrowego rozsądku, gdy go od strony „życia codziennego” ująć. Ale już o krok za rogatką tego życia wszystko może być w całkowitym porządku: słowa układają się w obrazy i wyrażają pewne realne (po tamtej stronie) zdarzenia. Inaczej w „mrohoładach”. Tutaj słowa są wyzwołane z wszelkiego związku z rzeczywistością czy nierzeczywistością. Słowa istnieją same przez się i dla siebie samych, a nam pod ich dźwięki, jak pod nuty, wpisywać wolno teksty uczuć i obrazowań albo też chłonąć samą eufonię, której składniki narastają na przebiegu rytmicznym wiersza, dając w rezultacie dwuwymiarowe zdarzenie estetyczne. „Sens”, „treść” – te czynniki byłyby wymiarem trzecim. Naszą dźwiękową apercpcję każdego utworu poetyckiego dałoby się tedy przedstawić w trzech etapach. Pierwszy, to sama l i n i a rytmiczna jakiegoś faktu poetyckiego: przeszkandujemy sobie za pomocą prymitywnego „ta-ta-ta-ta” itd. pierwszy wiersz *Odysei*. Drugi, to p ł a s z c z y z n a, która powstaje przez ruch linii. Uruchamia ją zjawienie się grup dźwiękowych, obrastających ją niejako zestojem samogłoskowych i spółgłoskowych pierwiastków.

Certo: è una sciocchezza, una presa in giro al senso comune, se lo si prende dal punto di vista della “vita di tutti i giorni”. Però appena dietro l'angolo di questa vita può trovarsi perfettamente a proprio agio: le parole si dispongono a formare immagini e descrivono fatti reali (da quella parte di mondo). Formano, per dirla altrimenti, dei “Mirohłady”. Qui le parole sono liberate da ogni legame con la realtà reale o irreale. Le parole esistono di per sé e per sé soltanto e sta a noi inserire liberamente sotto i loro suoni, come sotto una partitura, testi di sentimenti e immagini, oppure assorbire l'eufonia che le componenti eufoniche producono nell'andamento ritmico della poesia, producendo alla fine un fenomeno estetico bidimensionale. Il “senso”, il “contenuto”, costituirebbero la terza dimensione. La nostra percezione fonica di ogni opera poetica potrebbe perciò strutturarsi in tre fasi. La prima è la stessa *linea* ritmica di un evento poetico: scandiamo, utilizzando un primitivo “ta-ta-ta-ta” ecc. il primo verso dell'*Odissea*. La seconda è il *piano* che si crea tramite il movimento delle linee. Viene innescato dall'apparizione di gruppi di suoni che, in un certo senso, lo ricoprono con un accordo di elementi vocalici e consonantici.

Dajmy na to, że realny tekst grecki skanduje osobnik nie rozumiejący, co mówi (t.j. nie znający greckiego):

Andra mojnëne pemusa pol'ytropon hósma lapólla.

Wreszcie etap trzeci, gdy dwuwymiarową płaszczyznę glossolaliczną wprawia w ruch czynniki treści: urytmizowane słowa greckie, wygłoszone lub słuchane przez osobę rozumiejącą język, stają się skończonym dziełem. Ruch płaszczyzny w przestrzeni tworzy b r y ł ę. [...] W moim wierszu prozą *Zdrada* dziewczyna przemawia do księżycyca jakąś obcą mową, którą zrozumiałyby może muchomory lub znachorki: àrgile, àrgile, tivio-tila, tia, tia! Tutaj àrgile to niewątpliwie: księżycu! ściślej: srebrny! – a tivio-tila – czy ja wiem – pewno jakieś: Kocham, pragnę, tęsknię, – a tia, tia, to: twoja! twoja!

Wymyśliłem ten księżycowy dialekt dla tych samych powodów, dla których z ust bohatera *Głodu* wyśliznęła się imię Ilajali [...]. Tak samo powstały „słopiewnie” – wiersze pełne t r e ś c i w jej istotnym, pierwszym, etymologicznym znaczeniu t.j. trzonu, rdzenia („rdzeń drzewa drudzy trześcią nazywają”, 1610). [...] Osobny rozdział należałoby poświęcić poezji glossolalicznej futurystów rosyjskich z lat 1913–1918, od jaskiniowego mrużenia Kruczonycha, autora słynnego „dyr buł szyl ubieszczur” do wspaniałej twórczości nieznanego u nas zupełnie Chlebnikowa, którego słowo ukazuje się nam jak „znajomy z nieznaną nagle twarzą lub jak ktoś całkiem niezajomy, ale z dziwnie bliskiem, jakby przeczuwanem obliczem”. (Tuwim 1966b [1950], 296-299)¹⁴

Facciamo che sia un individuo che non capisce cosa dice (cioè che non sa il greco) a scandire il testo originale:

Andra mojnëne pemusa pol'ytropon hósma lapólla.

E infine la terza fase, cioè quando il piano glossolalico bidimensionale mette in moto un terzo fattore: le parole ritmiche greche, pronunziate o ascoltate da una persona che capisce la lingua, diventano un'opera finita. Il movimento del piano produce un *solido*. [...] Nel mio poema in prosa “Zdrada” [Tradimento] una ragazza parla alla luna in una lingua forestiera, che capirebbero forse i santoni e le fat-tucchiere: àrgile, àrgile, tivio-tila, tia, tia! Qui àrgile, senza dubbio è la luna! di più: d'argento! – e tivio-tila – che ne so – certo un: amo, bramo, spasi-mo – e tia, tia, to: tua! tua!

Ho inventato questo dialetto lunare per gli stessi motivi per cui dalle labbra del protagonista de “La fame” [di Knut Hamsun, nda] scivola fuori il nome Ylajali [...]. Allo stesso modo sono nate “słopiewnie”, poesie piene di contenuto nel suo significato più vero, primo, etimologico di tronco, radice (“rdzeń drzewa drudzy trześcią nazywają”, 1610). [...] Bisognerebbe dedicare un intero capitolo alla poesia glossolalica dei futuristi russi degli anni 1913-1918, dalle fusa primitive di Kručonych, autore del famoso “dyr bul šyl ubeščur” all'opera grandiosa di Chlebnikov, da noi totalmente sconosciuto, la cui parola ci sembra “un conoscente con un viso improvvisamente ignoto ovvero come qualcuno del tutto sconosciuto ma con un volto stranamente familiare, quasi un presentimento”.

Quanto questo modo di concepire la parola (e, vorrei ribadire, non la parola letteraria, ma la parola *tout court*, la parola come cellula del pensiero), unisca Tuwim a Bruno Schulz è evidente:

Istotą rzeczywistości jest *s e n s*. Co nie ma *s e n s u*, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś *s e n s i e* uniwersalnym. Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś – znaczy włączyć to w jakiś *sens* uniwersalny. [...] Pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym dookoła sensu światła, było wielką uniwersalną całością. Słowo w potocznym dzisiejszym znaczeniu jest już tylko fragmentem, rudymeniem jakiejś dawnej wszechobejmującej, integralnej mitologii. Dlatego jest w nim dążność do odrastania, do regeneracji, do uzupełniania się w pełny *sens*. [...] Życie słowa, jego rozwój sprowadzony został na nowe tory, na tory praktyki, życiowej, poddany nowym prawidłowościom. Ale gdy jakimś sposobem nakazy praktyki zwalniają swe rygory, gdy słowo, wyzwolone od tego przymusu, pozostawione jest sobie i przywrócone do praw własnych, wtedy odbywa się w nim regresja, prąd wsteczny, słowo dąży wtedy do dawnych związków, do uzupełnienia się w *s e n s - i t e* dążność słowa do matecznika, jego powrotną tęsknotę, tęsknotę do praojczyzny słownej, nazywamy poezją. Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów. [...] Poezja [...] przywraca słowom ich miejsce, łączy je według dawnych znaczeń. U poety słowo opamiętuje się niejako na swój *sens* istotny, rozkwita i rozwija się spontanicznie według praw własnych, odzyskuje swą integralność. [...] Mowa jest metafizycznym organem człowieka. Jednakowoż słowo z biegiem czasu sztywnieje, ustala się, przestaje być przewodnikiem nowych *sensów*. [...]

Essenza di ogni realtà è il *sens*. Ciò che non ha *sens*, per noi non è reale. Ogni frammento della realtà vive grazie al fatto che partecipa di un certo *sens* universale. Le antiche cosmogonie esprimevano ciò mediante l'assioma "all'inizio c'è la parola". L'innominato non esiste per noi. Dare un nome a qualcosa – significa includerla in un certo *sens* universale. [...] La parola primordiale era un vaneggiamento che ruotava attorno al *sens* della luce, era una grande, universale interezza. La parola, nell'attuale accezione corrente, è ormai solamente il frammento, il rudimento di una sorta di mitologia antica, onnicomprensiva, integrale. Perciò v'è in essa l'aspirazione a rigermogliare, a rigenerarsi, a completarsi in *sens* pieno. [...] La vita della parola, il suo sviluppo, sono stati immessi in nuovi binari, sui binari della pratica di vita, sottoposti a nuove regolamentazioni. Ma quando le imposizioni della pratica in qualche modo allentano i loro rigori, quando la parola, liberata da questa costrizione, è lasciata in balia di se stessa e restituita alle proprie leggi, allora in essa ha luogo una regressione, una corrente a ritroso, la parola anela allora agli antichi vincoli, a completarsi nel *sens* – e questo anelito della parola verso il nucleo ancestrale, la sua nostalgia di ritorno, nostalgia per l'antepatria verbale, è da noi chiamata poesia. Poesia: cortocircuiti di *sens* fra le parole, repentina rigenerazione di ritmi primordiali. [...] La poesia [...] restituisce alle parole il loro posto, le congiunge secondo gli antichi significati. Presso il poeta la parola ritorna in qualche modo al proprio significato essenziale, fiorisce e si sviluppa spontaneamente secondo le proprie leggi, riconquista la propria integrità. [...] Il linguaggio è l'organo metafisico dell'uomo. Pur tuttavia, col passare del tempo, si irrigidisce, si consolida, cessa di guidare verso nuovi *sensi*. [...]

Uważamy słowo potocznie za cień rzeczywistości, za jej odbicie. Słuszniesze byłoby twierdzenie odwrotne: rzeczywistość jest cieniem słowa. Filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim, twórczym badaniem słowa. (Schulz 1964b, 443-445)

Solitamente consideriamo la parola un'ombra della realtà, un suo riflesso. Sarebbe più esatto affermare il contrario: la realtà è l'ombra della parola. La filosofia in verità è filologia, è una profonda, creativa esplorazione della parola. (Trad. it. di Zieliński in Schulz 1980, 270-272)

Qui di seguito una serie di metapoesie in cui il senso del gioco è più che evidente. Le parole di Johan Huizinga che seguono sembrano il corollario perfetto a questi versi e agli altri di cui sto parlando in questa sezione:

Poiesis is een spelfunctie. Zij vindt plaats in een speelruimte van den geest, in een eigen wereld, die de geest zich schept, waarin de dingen een ander gelaat hebben dan in het „gewone leven”, en door andere banden dan de logische aan elkander verbonden zijn. Wanneer men ernst opvat als datgene, wat zich in de termen van het wakende leven sluitend laat uitdrukken, dan wordt poëzie nooit volkomen ernstig.

Zij staat aan gene zijde van den ernst, aan die oorspronkelijker zijde, waar het kind, het dier, de wilde en de ziener thuishooren, in het veld van den droom, de vervoe-ring, de bedwelming en den lach. Om poëzie te verstaan, moet men de ziel van het kind kunnen aantrekken als een tooverhemd en de wijsheid van het kind aanvaarden boven die van den man. [...] In de mythische verbeeldingen van een natuurvolk over de gronden van het bestaan ligt de zin, die later in logische vormen en termen doordenking en uitdrukking zal zoeken, als in kiem reeds opgesloten.

[...] In het licht van de oorspronkelijke eenheid van dichtkunst, heilige leer, wijsheid en cultus wordt de gansche functie van de oude beschavingen nieuw begrepen. (Huizinga 2008 [1938], 148-149)

Poiesis è una funzione ludica. Essa ha luogo in un orto chiuso e fiorito dello spirito, in un mondo tutto proprio che lo spirito stesso si crea, in cui le cose hanno un altro volto che nella “vita consueta” e sono connesse in un altro modo che dal legame logico. Interpretando la serietà come quella cosa che nei termini della vita vigile è esprimibile in modo definito, possiamo dire che la poesia non sarà mai completamente seria. Essa è situata al di là della serietà, in quella zona primaveva dove si sfiorano il bambino, l'animale, il selvaggio e l'indovino, nella zona del sogno, dell'estasi, dell'ebbrezza e della risata. Per intendere la poesia bisogna sapersi vestire dell'anima del bambino come di un camice magico e accettare la saggezza del bimbo piuttosto che quella dell'uomo. [...] Nelle rappresentazioni mitiche dei popoli primitivi, riferentesi alle cause dell'esistenza, sta racchiuso come in germe quel concetto che più tardi cercherà riflessione ed espressione in forme e termini logici. [...] Considerando l'originaria unità di poesia, sacra dottrina, saggezza e culto viene concepita, per così dire, con nuovi occhi tutta la funzione delle antiche civiltà. (Trad. it. di von Schendel in Huizinga 1973 [1946], 140-141)

Un gioco sempre, come si diceva, intinto contemporaneamente di un disarmato sorriso e di una certa commossa mestizia che ne costituiscono la cifra imprescindibile. In coda alcune delle poesie per bambini¹⁵ che fanno scopertamente tesoro di quanto sperimentato nel laboratorio del mago (e che più di tutte le altre ricordano certe sperimentazioni condotte da Chlebnikov, ad esempio in *Zangezi*).

“Eksperyment”

(“Wiadomości Literackie”, 1932)

Wiosno! Wyraźnie i dobitnie,
Wyraźnie, dobitnie i ostro
W noc twych narodzin o tobie myślę.
Myślę zimno, spokojnie i ściśle:
Oto
Śnieg
Topnieje.
Oto
Jest
Ciepłej.
Oto kępami ziemi brunatnej
Pulchnieje od głębi wzruszone Powiśle.

Tają lody ostatnie,
Ruszają wolne wody
(Pięknie! choć pseudoklasycznie).
I z zakrzepłej przyrody
Wyływa nowy, młody
Świat
I kwitnie.
Wyraźnie i dobitnie.

I najświadomiej,
Jak fizjolog na preparacie,
Tak ja
Powyższymi słowy
Obnażam nerwy polskiej mowy.
(Nie inaczej na przykład
Uprawiałbym anatomie).
Tak właśnie spokojnie,
Tak świadomie
Kładę na szklanej płycie
Wiosnę,
Jak żabkę zieloną.
Przecinam wzdłuż,

“Esperimento”

Primavera! Chiaro ed esatto,
Chiaro, esatto e ficcante
Nella notte in cui ti schiudi penso a te.
Penso freddo, calmo, preciso e:
Ecco
La neve
Fonde.
Ecco
È
Più caldo.
Ecco, di zolle di terra bruna
Lievita commosso il lungofiume.

Liquefà l'ultimo ghiaccio,
Libera l'acqua si muove
(Bello! benché pseudoclassico.)
E dalla natura immobile
Sgorga giovane, nuovo,
Il mondo
E fiorisce.
Chiaro ed esatto.

Coscienziosamente
Come un fisiologo sul preparato
Così io
Coi soprastanti detti
Denudo i nervi della nostra lingua.
(Per esempio, non altrimenti,
Praticherei l'anatomia).
Proprio così, tranquillo,
Coscienzioso,
Stendo sulla lastra di vetro
La primavera,
Come ranocchia verde.
Incido in giù,

Otwieram wszcz –
I celnym lancetem
W nerw.
Drgnęła. Więc: życie.

Różnica jest znikoma.
Tyle tylko,
Że zamiast anatoma
Wzięliśmy poetę.
O to mi właśnie chodzi,
Wiosno, wiosno, żabko zielona!
W noc twych narodzin
Leżysz rozpięta na tym papierze,
Piórem z wysoka w sedno twe mierzę.
Zaraz uderzę.

Jeszcze ostatnie spojrzenie
Przymrużonego oka,
Jeszcze ostatnie wahanie
O włos ---
I
Cios
W głąb
Pospolitego słowa.

Drgnęło.
Potopem słońca trysnęło,
I w bezwstydnym gałęziach bżów
(„Bżów”!!!)
Miota się zakochana, szalejąca głowa.

I teraz nie wstydź się już słów –
Powiedz o wiosnie: radosna,
Powiedz o wiosnie: miłosna,
Bo to już PRAWDA.

Poeci!
Oto jedyne sekrety naszego rzemiosła:
Wtargnąć wewnątrz!
I wiosną stanie się nawet wiosna.

Słuchajcie, jakie dziwne się dzieją!
I jak ta wiosna, kiedy ją natnę,
Tętni i śpiewa mi w każdym zmyśle:
„Oto jest cieplej, śniegi topnieją,
Oto kępami ziemi brunatnej
Pulchniej od głębi wzruszone Powiśle”.
(Tuwim 1986b [1955], 163-165)

Apro per largo –
E con bisturi esatto
Sul nervo.
Sussulta. Dunque è viva.

Differenza labile.
Solo che
Invece d'un anatomista
Abbiám preso un poeta.
Proprio di questo m'importa,
Primavera, ranocchia verde!
Nella notte in cui ti schiudi
Giaci smembrata sul mio foglio,
Con la penna in alto al tuo centro miro,
Ora colpisco.

Ancora un ultimo sguardo
Mentre aggiusto il tiro,
Un'ultima incertezza
D'un pelo ---
E
Giù
In fondo
Alla parola abituale.

Un sussulto.
Zampillo di luce del sole,
E tra' rami inverecondi dei lilla
("Lilla"!!!)
Si scuote la testa pazza, innamorata.

E ora non vergognarti più delle parole –
Della primavera di': gioiosa,
Della primavera di': amorosa,
Perché ora è VERO.

Poeti!
Ecco l'unico segreto del mestiere:
Irrompere dentro!
E la primavera sarà persino primavera.

Sentite quali prodigi accadono!
E come questa primavera, quando
incido,
Palpiti e canti in ognuno dei miei sensi:
“Ecco è più caldo. Le nevi fondono.
Ecco, di zolle di terra bruna
Lievita commosso il lungofiume”.

"Gałąź"

("Wiadomości Literackie", 1936)

Gałązeczka zawsze się chwieje
W sposób nigdy nie opisany
(I wiatr może dlatego wieje,
Że dźwiękami rozkołysany?)

Dzisiaj jedna, osypana różowo,
Prężnym łukiem do szyby przylgnęła:
„Otwórz okno, wpuść kwitnące słowo”,
Lgnęła, gięła, mówić zaczęła.

Otworzyłem – uderzyła światłem,
Światem, kwiatem – i w powietrzu
pisze
I wiatr za nią, i wiersz za wiatrem!
Co za wiersz! Pierwszy raz taki
słyszę!

Zielonego nie miałem pojęcia,
A tu samo, nieproszone, do pokoju,
I kołyszę różową pamięcią,
I nakwieca samotność moją.

I stokrotnie obfita i mokra
Rośnie szeptem coraz silniejszym,
Pachnąc głośno, ciągnie od okna
W ramię, w pióro, we wnętrze
wierszy.

Za dyskretną idącą dyrygentką
Dźwięczność świata dygoce giętko
I nad wierszem różowości trzęsie
Ponad wszelkie zielone pojęcie.
(Tuwim 1986b [1955], 253)

"Rzecz Czarnoleska"

("Skamander", 1928)

Rzecz Czarnoleska – przyplýwa, otacza,
Nawiedzonego niepokoi dziwem.
Słowo się z wolna w brzmieniu
przeistacza,
Staje się tem prawdziwem.

Z chaosu ład się tworzy.
Ład, konieczność,
Jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa
Sam się układa w swoją ostateczność
I woła, jak się nazywa.

"Il ramo"

Un rametto dondola sempre
In un modo descritto mai prima
(E il vento, chissà, forse soffia
Cullato con onde di suoni?)

Oggi, uno, spruzzato di rosa,
Arco lesto ai miei vetri s'accosta:
"Fai entrar la parola fiorita",
Incurvato, comincia a parlare.

La finestra io apro: colpisce di sole,
D'amore, di fiore; e nell'aria
scrive
E il vento con lui e il verso col vento!
Che poesia! Mai sentita una
uguale!

Non avevo idea, neanche una,
E ora è qui, qui da me, senza invito,
Fa ondeggiar la memoria di rosa,
E s'infiora del mio isolamento.

Cento volte ricco e bagnato
D'un sussurro più forte lui cresce,
A gran voce odora, s'allunga
In braccio, piuma, l'interno dei
versi.

Al comando d'un discreto direttore
Vibra duttile il suono del mondo
E sui versi si scuote di rosa
Oltre ogni e qualsiasi idea.

"Res poetica"

Res Poetica – approda, circonda,
Squieta di prodigi il posseduto.
Il Verbo piano in suono
si trasforma,
E in un quello vero si muta.

Dal caos ordine si fa.
L'atto fatale,
L'attimo esatto in cui materia enorme
Da sé prende la sua forma finale
E grida forte il suo nome.

Głuchy nierozum, ciemny sens
 człowieczy
 Ostрым promieniem na wskroś
 prześwietlony,
 Oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy
 Zbudzony i wyzwolony.
 (Tuwim 1986b [1955], 57)

Sorda stoltezza, oscuro
 umano sé
 D'un raggio aguzzo
 trapassato,
 Dal fiato della gran Poetica Res
 Destato e liberato.

“Aptekarz majowy”
 (*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

“Farmacista a maggio”

Z jednej brzozy w gaju,
 Z brzozy pochylonej,
 Jak ją naciąg świtem w maju,
 Cieknie sok zielony.

Da una betulla del bosco
 Una betulla che s'inclina,
 Se a maggio la incidi di mattina
 Ne goccia un verde succo.

Szmaragdowa woda,
 Zimna jak źródłana,
 Pachnie świeżo korzeniami
 W słoiki odlana.

Acqua di smeraldo,
 Fredda come di polla
 Odora fresca di radici
 Versata in un'ampolla.

We dnie promieniami
 Niechaj się przepoi,
 A wieczorem niech za oknem
 Pod księżycem stoi.

Il giorno dei raggi
 S'imbeva tutta,
 E alla finestra la sera
 Se ne stia alla luna.

Gdy się upromieni,
 Bardziej się zzieleni,
 Na noc zakop ją w ogrodzie
 W chłodnej, wilgnej ziemi.

Più lei s'irraggia
 E più diventa verde,
 Tu, di notte, sotterrala nell'orto,
 Nelle aiuole molli e fredde.

Rano będzie wonne
 Smarowidło złote,
 Maść żywiczna – nie na rany
 Ani na tęsknotę.

Sarà il mattino dopo
 Un balsamo dorato,
 Una pomata non per le ferite
 Né per il rimpianto.

Nie na gusła stare
 Ani młodość wieczną,
 Nie na uraz, nie na skarby
 Ni mękę serdeczną.

Non per vecchie malie,
 Né l'eterna giovinezza,
 Non contro l'ingiuria, né per la ricchezza,
 Né pena di cuore.

Nie przemoże smutku,
 Nie zagoi rany,
 Tyle tylko, że mieć będzie
 Gorzki smak wiośniiany.

Non cura la tristezza,
 Non chiude le ferite,
 Avrà solo un gusto amaro
 Un sapor primaverile.

Że w niej będzie świt brzozowy,
 Żłoty dzień, noc srebrna,
 Że zielona, że majowa
 I że niepotrzebna.
 (Tuwim 1986b [1955], 63-64)

Avrà in sé alba di betulla,
 Notte d'argento, del giorno il raggio,
 Sarà verde di maggio
 E non servirà a nulla.

“To było tak...”

(*Treść gorejāca*, 1936)

To było tak: w ciemności nocy
Z gałązki wylazł żywy pączek.
Rozklejał się, ptakami kwilał;
O świcie – westchnął. To początek.

Godzinę blisko się dokwiecał,
Leniwie drzemiać w ciepłej wiosnie.
Ciągnęły go z lepkiego gniazdka
Kwieciste ptaki coraz głośniej.

Godzinę blisko się upierzał,
Barw upatrując po ogrodzie.
Wyciągał go z zawieży miękkiej
Skrzydlaty wietrzyk coraz słodziej.

O, patrz, jak biją się o ciebie,
Złączone w jeden zgiełk pstrokaty:
Ptaki świergotem coraz tkliwszym,
Coraz żarliwszą wonią kwiaty!

Bezimiennego cię rozdwiają
W dwa cudy jedna twórcza siła,
I drży pod tobą niespokojna
Gałązka, która cię powiła.

Więc kto? więc jak? Zawiało chłodem.
Czy ptak? czy kwiat? I gwar zamiera,
I rozpaczliwy strach istnienia
W struchlałym sercu świata wzbiera.

Wtedy zerwałem go z gałęzi,
Jak pierworodny owoc z drzewa:
I bardzo słodką wonią dyszy,
I bardzo smutne wiersze śpiewa.
(Tuwim 1986b [1955], 244)

“Fu così...”

Fu così: nel buio della notte
Un bocciolo sortì vivo dal ramo.
Si dischiuse, cinguettando d'uccelli;
All'alba sospirò. Ecco l'inizio.

In un'ora quasi completò il fiorire,
Dormicchiando nella mite primavera.
Lo colsero dal nido appiccicoso
Uccelli-fiori sempre più canori.

In un'ora quasi si coprì di penne,
Scrutando il giardino colorato.
Lo colse dal morbido picciolo
Un venticello alato dolcemente.

Oh, guarda, come lottano per te,
Uniti in un solo urlo variopinto:
Uccelli che cinguettano toccanti,
Fiori dal profumo appassionato!

Te, senza nome, in due prodigi sdoppia
Un'unica possanza creatrice,
E trema sotto a te irrequietamente
Il rametto che ti ha dato alla luce.

Dunque chi? Come? Un soffio ghiaccio.
Un uccello? Un fiore? Il chiasso cessa,
E il terrore disperato della vita
Si gonfia al mondo nel cuore sbigottito.

Allora l'ho colto io dal ramo,
Quasi fosse il frutto primigenio:
Ed esala un profumo molto dolce,
E versi molto tristi canta.

"Historia"

(Treść gorejąca, 1936)

Melodia pędziła ekspresem,
 Niecierpliwa, marsowa, surowa.
 Na maleńkich stacyjkach czekały
 Prowincjonalne słowa.

Wrzała w oknie, skandując zaciekle
 Kanonadą wybuchów po torze,
 Gdy na słotnych peronach rozmokłe,
 rozwlekłe
 Stały grupki bezforemnych
 stworzeń.

Rozdziawiały okrągłe głoski,
 Nadymały literek brzuszki
 Delegacje, sodalicje, związki,
 Słówka-małpki i słówka-papuzki.

I dopiero na którejś tam stacji
 Gniewnym wichrem skoczyła na
 peron
 I przemocą swej tyrańskiej racji
 Rytm wraziła rozchłapanym
 literom.

I gdy rankiem w orkiestrach i
 sławie
 Pociąg wtoczył się w wiosnę
 jak ziemia,
 Ministrowie na dworcu w
 Warszawa
 Przywitali – Narodowy Poemat.
(Tuwim 1986b [1955], 266)

"Storia"

La melodia volava in espresso,
 Inquieta, severa, marziale,
 Era attesa in stazioni piccine
 Da parole provinciali.

Rombava, scandendo brutale,
 Sulle rotaie cannonate di tonfi,
 E sulle banchine piovose,
 zuppi,
 Stavano gruppi di esseri
 amorfi.

Tonde vocali a bocca aperta,
 Lettere che gonfiano la pancia,
 Consorzi, delegazioni, sodalizi,
 Parole-scimmie, parole-pappagalli.

E fu a una stazione senza nome
 Che balzò giù dal treno
 furibonda
 E ora a forza di tirannica ragione
 Nelle lettere spante il ritmo
 infonde.

E quando fu mattina nelle orchestre e
 nella fama
 Il treno arrancò nella primavera,
 come una frana,
 E i ministri nei palazzi della
 Capitale
 Salutarono il Poema Nazionale.

“Ptasie radio”
 (“Wiadomości Literackie”, 1936)

Halo, halo! Tutaj ptasie radio w brzozowym
 gaju,
 Nadajemy audycję z ptasiego
 kraju.
 Proszę, niech każdy nastawi aparat,
 Bo sfrunęły się ptaszki dla
 odbycia narad:
 Po pierwsze – w sprawie,
 Co świtem piszczy w trawie?
 Po drugie – gdzie się
 Ukrywa echo w lesie.
 Po trzecie – kto się
 Ma pierwszy kąpać w rosie?
 Po czwarte – jak
 Poznać, kto ptak,
 A kto nie ptak?
 A po piąte przez dziesiąte
 Będą ćwierkać, świstać, kwilić,
 Pitpilitać i pimpilić
 Ptaszki następujące:

Słowik, wróbel, kos, jaskółka,
 Kogut, dzięcioł, gil, kukułka,
 Szczygieł, sowa, kruk, czubatka,
 Drozd, sikora i dzierlatka,
 Kaczka, gąska, jemioluska,
 Dudek, trznadel, pośmiecuszka,
 Wilga, zięba, bocian, szpak
 Oraz każdy inny ptak.

Pierwszy – słowik
 Zaczął tak:
 „Halo! O, halo lo lo lo lo!
 Tu tu tu tu tu tu tu
 Radio radijo, dijo, ijo, ijo
 Tijo, trijo, tru lu lu lu lu
 Pio pio pijo lo lo lo lo lo
 Plo plo plo plo plo halo!”

Na to wróbel zaterlikał:
 „Cóż to znowu za muzyka?
 Muszę zajrzeć do słownika,
 By zrozumieć śpiew słowika.

“Radio uccello”

Alò, alò! Qui radio uccello dai rami
 fronzuti,
 Trasmettiamo un programma dal paese
 dei pennuti.
 Aggiustate la sintonia con grande urgenza
 Giacché gli uccelli terranno
 questa conferenza:
 Punto primo:
 Chi canta nell'erba al mattino?
 Punto secondo:
 L'eco dove si nasconde?
 Quesito tre:
 Come distingui un uccello
 Da chi uccello non è?
 Quarta interpellanza:
 Chi si bagna per primo nella guazza?
 E per non saper che pesce pigliare
 Cominceranno a fischiare e zirlare,
 Cinguettare e ciangottare
 I seguenti uccelli:

Usignolo, lui, beccofrusone,
 Gallo, picchio, cuculo, rondone,
 Gufo, corvo, merlo, cardellino,
 Capinera, tarabuso, verzellino,
 Oca, airone, tordo, ciuffolotto,
 Rondine, cicogna, passerotto,
 Rigogolo, alzavola, fringuello
 E quindi poi ogni altro uccello.

Per primo l'usignolo
 Cominciò così:
 “Alò! Oh, alò lo lo lo lo!
 Qui qui qui qui qui qui qui
 Radio, radiio, diio, io, iio,
 Tiio, triio, tri li li li li,
 Pio pio pio lo lo lo lo lo!
 Plo plo plo plo plo alò!”

Al che il passero pispiglia:
 “Ma che diavolo gli piglia?
 Qui ci vuole il dizionario,
 Per capire il suo frasario.

Ćwir ćwir świrk!
 Świr świr ćwir!
 Tu nie teatr
 Ani cyrk!
 Patrzcie go! Nastroszył piórka!
 I wydziera się jak kurka!
 Dość tych arii, dość tych liryk!
 Ćwir ćwir czyrik,
 Czyr czyr ćwirik!”

I tak zaczęła ćwirzyć,
 ćwikać,
 ćwierkać, czyrkać, czykczyrikać,
 Że aż kogut na patyku
 Zapiał gniewnie: „Kukuryku!”

Jak usłyszysz to kukułka,
 Wrzaśnie: „A to co za spółka?
 Kuku-ryku? Kuku-ryku?
 Nie pozwalam, rozbójniku!
 Bierz, co chcesz, bo ja nie skąpię,
 Ale kuku nie ustąpię.
 Ryku – choć do jutra skrzecz!
 Ale kuku – moja rzecz!”
 Zakukała: kuku! kuku!
 Na to dzięcioł: stuku! puku!
 Czajka woła: czyjaś ty, czyjaś?
 Byłaś gdzie? Piąś co? Piąś, to wyłaź!
 Przepióreczka: chodź tu! Pójdź tu!
 Masz co? daj mi! rzuć tu! rzuć tu!

I od razu wszystkie ptaki
 W szczebiot, w świegot, w zgiełk – o taki:
 „Daj tu! Rzuć tu! Co masz? Wiórek?
 Piórko? Ziarnko? Korek? Sznurek?
 Pójdź tu, rzuć tu! Ja ćwierć i ty ćwierć!
 Lepiej gniazdko, przylep to, przytwierdź!
 Widzisz go! Nie dam ci! Moje! Czyje?
 Gniazdko ci wiję, wiję, wiję!
 Nie dasz mi? Takiś ty? Wstydz się, wstydz
 się!”

I wszystkie ptaki zaczęły bić się.
 Przyfrunęła ptasia milicja
 I tak się skończyła ta leśna audycja.
 (Tuwim 1986b [1955], 495-497)

Cip cipsc'virc!
 Zip zip c'virc!
 Non è il cinema
 Né il circ-o!
 Guarda un po'! Allunga il collo
 E starnazza come un pollo!
 Basta arie! Smetta, su!
 Cip cip c'virc,
 Pi-ù, pi-ù!”

Cominciò a cinguettare, chioccolare
 e a chiurlare,
 Cigolare, crocidare, crocchiolare,
 Finché il gallo si stizzì
 E sparò un “Cuccurichi!”

Il cuculo senti:
 “Che miscuglio è questo qui?
 Cucu-ricu? Cucu-richi?
 Non permetto, birichino.
 Prendi un po' quel che ti pare
 Ma il cucù lascialo stare.
 Richi fallo finché vuoi
 Ma il cucù è mio: non puoi!”
 Cuculiò: cucù! Cucù!
 E allora il picchio: tuctuc! tutù!
 E il gabbiano: via, via!
 Chiami me? Sei la mia zia?
 E la quaglia: metti! tutta!
 Dammi! metti! butta! butta!

D'improvviso tutti quanti
 Strepitando, zilulando come matti:
 “Dammi! Lascia! Cos'è? Paglia?
 Piuma? Filo? Chicco? Foglia?
 Tira, fila, gira qui!
 Faccio il nido, intreccia! Sì!
 Pigia! Taci! Ma che dici?
 Ma che cinici d'amici!”
 Presero a darsene sì
 tante
 L'ornitopolizia arrivò all'istante.
 E fu così che in grande confusione
 Terminò la boschiva trasmissione.
 (Trad. it. di Vanchetti in Tuwim 2010,
 sez. IV)

“Mowa ptaków”
 (“W słońcu”, 1920)

Kto z was mowę ptaków zna?
 Nikt – i tylko jeden ja.
 Chrzęst i szelest, szepty ciszy,
 W szmerach trzciny cicho śnisz,
 Ćwir-ćwir-ćwir i tiju-fit,
 A to znaczy: zaraz świt,
 Zaraz drgną różowe zorze,
 Bo i cóż to znaczyć może?
 Cóż, cóż,
 Jak nie świt wiosennych zórz?
 Ćwir-ćwir-ćwir i tiju-fit,
 Cyt...

Jeszcze nic? A może już?
 Mokre listki polnych róż,
 Blade krople chłodnych ros,
 Wiew, westchnienie, jakiś głos:
 „Tiju-tiju-tiju-fit”...
 Tak, tak tak, lecz cicho cyt,
 A to znaczy: Cóż, czy wiesz?
 Wiem, nie powiem... Ja wiem też.
 Tak, to to... Któż wy tłumaczy,
 Że to coś innego znaczy?
 Cóż, cóż?
 Czy to, czy to, czy to już?
 Kuku, tiju, ćwir i fit,
 Cyt – a może to już świt?

Ni to tan, ni nuty ton,
 Coś z dalekich, leśnych stron,
 Szelest, cisza, szept i szmer?
 Czyj to, czyj to, czyj to szmer?
 Liście? Trzciny? Trawy? Cóż?
 Szum śród ciszy suchych zbóż?
 Może tak, a może nie,
 Marzę, nucę, słodko śnię,
 Ćwir-ćwir-ćwir przez pola leci,
 A to znaczy: słońce świeci,
 Z gąszczy ptaszek ptaszka zwie,
 Tak, to to... A jeśli nie?
 Tak, to to... A jeśli tak,
 To zrozumie ptaka ptak,
 To zrozumie także ja,
 Jaką piosnkę
 las mi gra:
 Że już tiju-tiju-fit,
 A to znaczy – że już świt.
 (Tuwim 1986b [1955], 475-476)

“La lingua degli uccelli”

Chi di voi sa la lingua degli uccelli?
 Nessuno... io solo, cari belli!
 Uno scricchio, uno scrocchio poi zittito,
 Nel fruscio delle frasche sei assopito,
 Cip-cip-cip e tiùcra-cra,
 Che vuol dire: albeggia già,
 Già freme e vibra l'alba rosa,
 Può forse voler dire un'altra cosa?
 Chissà, chissà,
 Se il sorgere del sole non sarà?
 Cip-cip-cip e tiùfri
 Zi...

Dunque? Succede qualcosa?
 Le foglie molli della rosa,
 Fredde stille rugiadosa,
 Soffio e spiro e poi una voce:
 “Ti-ùti-ùti-ùfri”...
 Sì, sì, sì, ma pian pianino, zi,
 Che vuol dire: Lo sai, sì?
 So, ma taccio... So anche che
 Sì, e e... Chi vuol spiegare
 Che altro può significare?
 Eh, eh?
 Forse che, forse forse è...?
 Cucù, ti-ù, cip e qua,
 Zi – forse albeggia già?

Né tango, né ton di note,
 Un che da boschi remoti,
 Un frullio, un soffio, un fruscio?
 Di chi, di chi, di chi è il fruscio?
 Foglie? Frasche? Erbe? Stecchi?
 Un sussurro nel frumento secco?
 Forse sì e forse no,
 Sogno, canto, dormo un po',
 Cip-cip-cip pei campi vola
 E vuole dire: brilla il sole,
 Gli uccelli si chiamano così:
 Sì, sì, sì... e se no?
 Sì, sì, sì... e se sì
 Gli uccelli cominciano a capire,
 E anch'io ora so cosa vuol dire,
 La canzone che oramai da ore
 Il bosco mi ripete con amore:
 Che cioè tiù-tiù cra-cra,
 Vuole dir che l'alba è qua.

Note

¹ "Mam światopogląd filologiczny" (Sawicka 1975, 111).

² "Aby przylegało do przedmiotów jak skóra do ciała" (Sandauer 1981a, 83).

³ "Umiej słowom wrócić ich wygłos pierwszy" (Norwid 1990 [1974], 91).

⁴ Cfr. i polacchi *piewca* (cantore) e *piewik* (cicala), o i russi *pevec* (cantante) e *pevčij* (canoro), il serbo *pevanje* (canto), il bulgaro *pesen* (canzone), il ceco *zpěv* (canto), ecc.

⁵ "Aluziwność języka poetyckiego wobec kodu słownego wyznacza [...] semantykę poetycką *Śtopiewni*. System znaków poetyckich i relacji między nimi powstałych w wyniku przekształceń w planie wyrażania znaków językowych i kontekstowych sytuacji [...] organizuje swój plan treści nie poprzez spięcia semantyczne w kontekście innych znaków, ale poprzez spięcia strukturalne w ramach 'struktury' znaku i kontekstowych związków syntagmatycznych. Tym samym wytwarza się poetycka polisemia i redundacja semantyczna *Śtopiewni* wobec języka, dająca się ująć w kategoriach przekodowań w e w n ę t r z n y c h – wewnątrzznakowych i wewnątrzsystemowych w planie wyrażania i pozwalająca się klasyfikować, według przeprowadzonych wyżej rozróżnień, w następujące grupy: a) polisemia zatarcia kategorialnego, b) polisemia 'przeniesienia', c) polisemia motywowana słowotwórczo, d) polisemia motywowana etymologicznie i quasi-etymologicznie (fonetycznie), e) polisemia kontaminacji. Polisemia zatarcia kategorialnego to stworzenie nadinformacji poetyckiej powstałej poprzez nadorganizację struktur wyrazowych, ujawniająca się w rozluźnieniu więzi systemowych, polisemia 'przeniesienia' – redundacja semantyczna ujawniająca się w spięciu: nazwa własna – nazwa pospolita – sfunkcjonalizowanie nazwy własnej w zakresie i treści nazwy pospolitej, polisemia motywowana słowotwórczo to ujawnianie wielości znaczeń poprzez stworzenie znaku wielorako motywowanego w lingwistycznym planie wyrażania, polisemia motywowana etymologicznie to wytworzenie pola semantycznego na bazie aluzji etymologicznych, quasi-etymologicznych – restrukturalizacja planu treści znaku językowego poprzez fonetyczne asocjacje kontekstowe w ramach planu wyrażania, a polisemia kontaminacji to zespolenie struktur wyrazowych, tworzących plan wyrażania znaku [...]" (Cudak 1978, 167-168; trad. it.: L'allusività della lingua poetica rispetto al codice verbale contraddistingue [...] la semantica di *Śtopiewnie*. Il sistema dei segni poetici e dei rapporti nati tra di essi a seguito della trasformazione, sul piano dell'espressione, dei segni linguistici e delle situazioni contestuali di questi piani organizza il proprio piano del significato non attraverso corti circuiti semantici in un contesto di altri segni, ma attraverso dei corti circuiti strutturali nell'ambito della *struttura* del segno e dei legami sintagmatici contestuali. Con ciò stesso si produce la polisemia poetica e la ridondanza semantica di *Śtopiewnie* nei confronti della lingua, che si può inserire nelle categorie delle codificazioni *interne*: intrasemiotiche e intrasistemiche sul piano dell'espressione e che può essere classificata [...], nei seguenti gruppi: a) polisemia per soppressione della categoria; b) polisemia per "trasposizione"; c) polisemia basata sulla logopoiesi; d) polisemia basata sull'etimologia o la semi-etimologia (fonetica); e) polisemia della contaminazione. La polisemia per soppressione della categoria è la

creazione di una iperinformazione poetica che si crea tramite la superorganizzazione delle strutture verbali derivata dall'allentamento dei legami sistemici; la polisemia per "trasposizione" è la ridondanza semantica che si manifesta nel corto circuito tra nome proprio e nome comune, l'utilizzazione del nome proprio nell'ambito di utilizzo e con il significato del nome comune; la polisemia basata sulla logopoiesi è la rivelazione della pluralità di significati tramite la creazione di un segno basato in svariati modi sul piano linguistico dell'espressione; la polisemia basata sull'etimologia è la creazione di un campo semantico sulla base di allusioni etimologiche, o la ristrutturizzazione semi-etimologica del piano del contenuto del segno linguistico tramite delle associazioni contestuali fonetiche nell'ambito del piano dell'espressione; e la polisemia della contaminazione è la combinazione delle strutture verbali che costituiscono il piano dell'espressione del segno [...]).

⁶ Tuwim 1950, 299. Curioso il fatto che poche righe sotto il testo citato, Tuwim evochi il nome di Chlebnikov; non poche sono le coincidenze di intenti, se non di risultati (ma varrebbe la pena di analizzare certe poesie per bambini di Tuwim sotto questa ottica), che riguardano i due poeti. In Chlebnikov, come in Tuwim, l'esercizio virtuosistico sul suono della parola va ben al di là della semplice eufonia o onomatopea (apostolo delle quali si fece invece un altro futurista, Aleksej Kručënych); per entrambi è questione essenziale la creazione di una parola autentica, libera da associazioni automatiche ma non per questo incomprensibile, che diventa parte di una sorta di esperanto anarchico, e le parole che seguono, che sono di Chlebnikov, potrebbero servire da commento a queste ed altre opere di Tuwim: "Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов, одно в другое – свободно плавить славянские слова, вот мое первое отношение к слову. Это самовитое слово вне быта и жизненных полз. Увидя, что корни лишь призрак, за которыми стоят струны азбуки, найти единство вообще мировых языков, построенное из единиц азбуки – мое второе отношение к слову" (Chlebnikov 1930, 9; trad. it.: Trovare, senza rompere il cerchio delle radici, la pietra magica che può trasformare tutte le parole slave, l'una nell'altra, parole slave che si fondono liberamente: ecco il mio primo modo di rapportarmi alla parola. È la parola autonoma, fuori dalla vita pratica e dagli usi quotidiani. Visto che le radici sono un mero spettro dietro il quale stanno le corde dell'alfabeto, il mio secondo modo di rapportarmi alla parola è trovare l'unità di tutte le lingue del mondo costituita da unità alfabetiche).

Le somiglianze tra questi due poeti non sono poche, su un punto però sembrano distanziarsi notevolmente l'uno dall'altro: l'atteggiamento che ciascuno di loro ha nei confronti della propria opera e del proprio ruolo. Chlebnikov, nonostante la noncuranza con cui trattava le sue opere finite (una federa piena di carte spiegazzate), rimane legato ad un modello "alto" di poeta, concezione rielaborata in chiave personale di quella romantica e simbolista. "Chlebnikov si atteggia a sacerdote, a pronosticante, a maestro di Arte Speculativa" (Chlebnikov 1968, x).

Questa immagine di poeta-sciamano compare in qualche maniera (spesso parodistica) anche nella poetica di Tuwim, ma qui tutto cerca e

assai spesso trova un deciso abbassamento di tono, si umanizza, tenta di democratizzarsi, come abbiamo visto con alterni esiti, mescolando il sacro col profano, lo stregone col giocoliere, il sacerdote con l'artigiano, Chlebnikov con Severjanin.

⁷ Ho accennato di sfuggita al fatto che Tuwim ha scritto moltissimi testi per canzoni (quasi sempre sotto pseudonimo). Molte delle sue poesie sono poi state messe in musica da alcuni tra i più importanti compositori polacchi del Novecento: oltre a Szymanowski, vale la pena di ricordare almeno Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki e Mieczysław Weinberg, che ha composto la sua ottava sinfonia (1964) a partire da testi estratti da *Kwiaty polskie* (1993 [1949]).

⁸ “Tiéwnaja piewúnica / Miłoj mi raduny! / Zwóniestie, zagòriste / Swietoładi struny! / Wjårkoti zurcząłowo, / Wjúnica płaczewna, / Grústiwie piecząłowo / Tiéwnaja słopiewna” (Tuwim 1986a [1955], 476, vv. 1-8). Volendo tentare un esperimento si può provare a rifare seguendo il modello come fosse un software e importando il materiale fonetico da una lingua “romanza” (nel mio caso catalano, provenzale e inventata). Ecco un tentativo: Jove tu cantant / Meu èstimat fells! / Sùnano cremàr / Còrdes trèrs brillànts/ Gèmegant te dis / En mòviment del cor / Sincèr et tristamàr / Tèndra car cantor.

⁹ In questa poesia, a parte il titolo e la parola *struny* (corde) non compare alcuna forma linguistica nota, né in polacco né in nessuna altra lingua slava naturale. Le altre parole suggeriscono dei significati servendosi di radici slave (per lo più antico-polacche), rese russicizzanti soprattutto tramite l'accentazione sdrucciola, assai rara in polacco, e l'uso di desinenze (-aja, -istie, -ica, ecc.) che evocano all'orecchio polacco sonorità grossomodo orientali ma che ad un orecchio russo fanno tutt'altro effetto: “Quanto al tipo di *zau'm'* [...] basato sull'imitazione di lingue straniere, esso non è altro che lingua straniera da un punto di vista russo. Confronta il tentativo simile di Julian Tuwim, *O mowie rosyjskiej*, che alle mie orecchie suona perfettamente polacco” (Markov 1973, 372, nota 123).

¹⁰ A questa poesia è ispirato un dipinto del 1921 (perduto durante la guerra, ne esiste solo una riproduzione fotografica in bianco e nero) di Stanisław Ignacy Witkiewicz. Su questo intreccio vedi: Polit 2016, 209-218.

¹¹ Adam Ważyk (pseudonimo di Adam Wagman, 1905-1982), poeta, prosatore, saggista e traduttore. La sua storia intellettuale riassume in modo esemplare quella dell'intelligenza polacca: da scrittore d'avanguardia prima della guerra, rappresentante ultra ortodosso del regime culturale stalinista (uno dei suoi *terroretici*), nel 1955 salta il fosso della dissidenza con il *Poemat dla dorosłych* (Poema per adulti), che ebbe un effetto dirompente in Polonia. È stato poi firmatario di varie campagne di protesta, per esempio della List 34 nel 1968.

¹² Lo stesso Wyka indica “Słopiewnie” come “Najdojrzalszy u nas egzemplarz gatunku” (1977a [1959], 27; trad. it.: il più maturo risultato in Polonia), “[w poszukiwaniu] poezji [...], opartej wyłącznie na brzmieniowej wartości słowa” (*ibidem*; trad. it.: [nella ricerca] di una poesia [...] basata esclusivamente sui valori sonori delle parole). Non poche sono le distanze, oltre i punti di contatto, tra Tuwim e i poeti dadaisti tedeschi e francesi, soprattutto per quanto riguarda le scelte formali circa ritmo e rima, che

Tuwim conserva e sviluppa tenendo ben saldi i piedi dentro la tradizione, col risultato, spesso, di mettere in evidenza questi tratti tradizionali per contrasto con elementi linguistici e/o tematici assolutamente non convenzionali; non mancano però alcune analogie: “il dadaismo si propone [...], soprattutto uno scopo: negazione di ogni convenzione o accademia [...] con i suoi stereotipi linguistici, e deformazione dell’oggetto letterario strappato dal suo contesto, *spaesamento*, si diceva, per la creazione del paradiso artificiale (l’arte) dove ogni cosa doveva essere *denominata* e dunque rinascere a nuova vita adamitica” (Forte 1976, 59).

¹³ “Espressione rumorosa e incosciente dei moti più complessi e misteriosi della nostra sensibilità. (Es.: nel mio poema *Dune*, l’onomatopea astratta *ran ran ran* non corrisponde a nessun rumore della natura o del macchinismo, ma esprime uno stato d’animo)” (Marinetti 1968, 91).

¹⁴ La prima edizione fu pubblicata su *Wiadomości Literackie*, 1934, n. 31. Per “mirohłady” si intendono testi privi di senso, di origine popolare, prossimi alla glossolalia. Nel brano qui riprodotto (e altrove nell’articolo) Tuwim cita un saggio di Viktor Šklovskij del 1916, *Поэтика. Сборники по теории поэтического языка* (Poetica. Sulla teoria della lingua poetica. Raccolte).

¹⁵ La traduzione di “Radio uccello” fa parte della raccolta *Tutti per tutti, poesie per bambini di Julian Tuwim* (trad. it. di Vanchetti in Tuwim 2010).

4. “Meglio spaccar pietre”

“Kamienie raczej rąbać...”
(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Kamienie raczej rąbać dla czerstwego chleba
I żuć go, by znów siły zdobyć na rąbanie,
Niż tak po ziemi chodzić i tak pragnąć nieba,
I tak ze szczęścia cierpieć, jak ja cierpię, Panie!

Patrz, jak się ze mnie rodzą te słowa w męczarni,
Słowa – krew moich szarpań, ran rozdartych
ogień.

Mojżesz, który sepleni, bełkoce niezdarnie,
Nie mam swego Arona, co by mówił z Bogiem.

Tak dźwięczne szczęście życia przekleństwem
się stało,
Apostoła mi ześlij! niechaj mnie tłumaczy!
Słowo stało się ciałem, a popiołem – ciało
I w prochu moich modlitw tarzam się w
rozpaczy.
(Tuwim 1986b [1955], 94)

Tę niechęć do abstrakcji i kult bezpośredniego doznania doprowadza Tuwim w latach 1929-30 do granic najdalszych: uprawia wówczas swoistą krytykę języka. Słowo mianowicie jest z natury rzeczy abstrakcyjne: nie ujmuje poszczególnych zjawisk, lecz całe ich grupy. Jest statyczne: z trudem tylko może uchwycić proces stawania się. Czyż nie jest kuszącym dla zbuntowanego przeciw abstrakcjom poety zadaniem tak uściślić je i zdynamizować, aby przylegało do przedmiotów jak skóra do ciała i aby oddawało ich niepowtarzalność i zmienność? Byłoby wówczas naprawdę *jedyne i prawdziwe*. (Sandauer 1981a, 82-83)

“Meglio spaccar pietre...”

Meglio spaccar pietre per del pane secco
E ingoiarlo per avere nuove forze per spaccare
Che andar così pel mondo ed aspirare al cielo
E come me soffrire di felicità, Signore!

Guarda come genero parole nel tormento,
Che sono sangue, fuoco di ferite
aperte,
Un Mosè che balbetta, tartaglia goffamente.
Non ho qui il mio Aronne che parli con Dio.

Così la gioia sonora della vita si fa
bestemmia,
Manda un Apostolo! Che almeno lui mi spieghi!
Il verbo è corpo e cenere il corpo s'è fatto
E nella polvere delle mie preghiere rotolo
affranto.

La riluttanza all'astrazione e il culto dell'esperienza diretta porta Tuwim, negli anni 1929-30 ai confini estremi: mette in pratica allora una sua critica della lingua. La parola è per natura delle cose astratta: non cattura i singoli fenomeni ma i loro gruppi interi. È statica: solo con fatica può catturare il processo del divenire. Non è allettante per il poeta che si ribella alle astrazioni il compito di renderla più esatta e dinamizzarla in modo da farla aderire agli oggetti come la pelle al corpo e da restituir loro l'unicità irripetibile e la mutevolezza? Allora sarebbe davvero *unica e vera*.

Il bambino toccato dalla facoltà di vedere attraverso le parole è diventato Poeta, un creatore di significati sonori. Lui è il depositario dei segreti meccanismi in virtù dei quali la lingua vive, si riproduce; come Merlino o come ogni altro mago che si rispetti, il poeta ha di fronte a sé molti nemici, due dei quali sono i più difficili da combattere, potentissimi e forse invincibili.

Il primo nemico è la materia stessa di cui è fatta la poesia. La lingua, si è già detto e ripetuto, crea il mondo, ha sue leggi e resistenze; se la parola diventa un guscio secco, una scorza opaca, il senso del mondo diventa invisibile. Il poeta è colui che mantiene in vita, se e finché può, la parola creatrice, la scolpisce come si fa con una pietra durissima per scavarne fuori il significato che lui intravede al di là degli strati formati nel tempo, che mette al mondo “cose” (immagini, concetti, ribollenti di “contenuto” e che sono tutt’uno con la realtà creata) ricorrendo ad espedienti antichi, pratiche quasi magiche: giocando d’innesto tra la parola comune e la musica, scuotendo senza sosta il significato a forza di ritmo e di combinazioni sonore. Ogni intervento è come una respirazione bocca a bocca che ridà fiato al contenuto per mezzo della forma (ché di questi due prototipici antagonisti, forma e contenuto, in fin dei conti, sempre si tratta). L’artificio è pratica artigianale, fisicamente impegnativa, faticosa, è altresì pratica esoterica. E non dimentichiamo il contenuto emotivo. La poesia di Tuwim è lirica, ad alto contenuto emozionale, con una spiccatissima attitudine al canto. Il comparto delle poesie che attingono ad ambientazioni para-scientifiche, al mito del laboratorio e della sala operatoria, si accompagna a una vastissima gamma di opere in cui il sentimento, spesso melanconico, a volte sorridente, è assoluto protagonista; non a caso la “Musa” di Tuwim è questa:

“Muza”

(*Biblia Cygańska*, 1932)

Aptekarzowa w papilotach,
Różowa, duża, z zadartym nosem,
Od rana śpiewa wysokim głosem
Romans *Moja tęsknota*.

Jej szlafrok w piórach, jej suczka kipi
W kudłatej pianie białych
kędziorów,
Jej myśli – w łóżku króla tenorów,
Gdy kawę z kożuchem chlipie.

Srogi, wapienny żar nad rynsztkiem
Kurzy się nisko płomieniem suchym,
A ona – trele, wstążki i loki,
A ona – ptaszek obłocznym puchem.

“La musa”

Farmacista in bigodini,
Rosa, grossa col naso simo,
Canta a gran voce dal mattino,
La romanza *Amor divino*.

La vestaglia con le piume, la cagnetta vispa
Nella schiuma a ciocche dei bianchi
riccioloni,
I suoi pensieri: a letto col re dei tenori
Dove lappa un caffè con su la panna.

Violenta vampa di calce sul canale
Fuma d’appresso ad una fiamma asciutta,
E lei è tutta trilli, ricci e gale,
È un uccellino, una nuvola di piuma.

Przeto i baba w piecu drożdżowa
Puchnie i rośnie pachnącym ciastem.
I pofrunęła aptekarzowa,
Z *Moją tęsknotą* buja nad miastem.

Quindi la donna in forno lievitata
Gonfia e cresce come pasta profumata.
E vola via la farmacista alata
Svolazza con *Amor divino* sopra i tetti.

– Żółknący mężu, czaplo apteczna,
Nosem dziobiąca recept łacinę!
Nad niebiosami twego miasteczka
Za pulchną Muzą, śpiewając, płynę.
(Tuwim 1986b [1955], 172)

– Marito giallo, airone tu di farmacia
Che becca col naso il latino alla ricetta!
Sopra i cieli della tua periferia
Vo cantando la mia Musa pienotta.

Il novecentesco abbassamento di registro e l'arrangiamento in chiave comico-grottesca si alternano a toni molto diversi, in cui il lavoro del poeta si inquadra in rappresentazioni che attingono all'armamentario dello scienziato, dell'artigiano. Al capriccio dell'arbitrio Tuwim accorda un potente valore creativo, talora felice, talora inquietante. L'intuizione si sposa o contrappone al calcolo, il primitivismo ingenuo o il punto di vista dell'uomo semplice all'idea costruttiva sperimentale o la proteiforme figura del mago. Tuwim mischia l'alchimia e l'asettico comfort del moderno avamposto scientifico, tratta con nonchalance o con sarcasmo l'idea romantica di ispirazione per riabilitarne subito la fondatezza. Il razionalismo si innesta alla metafisica, il prometeismo parnassiano si mischia alla liberazione surrealista dell'immaginazione. La parola d'ordine futurista del macchinismo si lega all'imperativo categorico e a un modello biologico di creazione poetica. Ascesi ed eccesso, consuetudini liturgiche e senso laico di responsabilità; il patto col diavolo (Faust e Einstein) come scotto da pagare in cambio dell'illuminazione e una fede caparbia e tradizionalmente "scientifica" nella logica della causa e dell'effetto. Tutto in Tuwim è uno e bino, come lui stesso indica in un passo di straordinaria bellezza e chiarezza di *Kwiaty polskie*:

Poezjo! lampo czarnoksięska
I lampo laboratoryjna!
Misterna wraz i misteryjna
Jak ceremoniał nabożeństwa.
O, matematyko anarchii,
Nieubłagana w rozrachunku,
Chemiczko w masce kabalarki,
Trzeźwa szynkarko pijanych
trunków!
Znam cię: półnaga, sprośna, bujna,
Pod niebo skoczną bijesz
nogą,
Gdy własny cię upoi haszysz –
Lecz przedtem, farmaceutko czujna,

Poesia! Lampada stregonesca
E lampada di laboratorio!
Raffinata e misteriosa
Come il cerimoniale della messa.
Oh, matematica tu dell'anarchia,
Impietosa nel rendicontare,
Chimica in veste d'indovina,
Ostessa sobria d'ebberi
beveroni!
Ti so: sconcia, briosa, seminuda,
Col piede batti il tempo sotto il
cielo
Quando il tuo hashish ti inebria...
Ma prima, farmacista scrupolosa,

W białym fartuchu, z miną srogą,
 Każdą dziesiątą uncji zważysz.
 Wiem: w planetarnym lunaparku
 Jak piłką rzucasz wiecznościami,
 Lecz najpierw sprawdzisz każdy
 kamyk,
 Każde kółeczko w swym zegarku.
 Tak dwujedyny, Faust z Einsteinem,
 Widzenie do próbówki bierze,
 Pod światło patrzy w gusła tajne,
 A liczby stawia na papierze.
 Tak mgiełki srebrne i
 błękitne,
 Tak nawałnice snów i buntu
 Mierz cyrklem, wagą, logarytmem
 I dyscypliną kontrapunktu.
 (Tuwim 1993 [1949], 120-121,
 vv. 111-136)

In grembiule bianco, faccia fiera,
 Ogni decimo d'oncia tu soppesi,
 So: nel lunapark del firmamento
 Giochi con l'eterno come a palla,
 Ma prima controlli ogni
 pietruzza,
 Ogni rotella dentro il tuo orologio.
 Così, una e bina, Faust e Einstein,
 Mette in provetta ogni visione,
 Alla luce guarda le magie,
 E mette cifre sulla carta.
 Così misura brume argentee e
 cobalto,
 Così burrasche di sogni e di rivolta,
 Col compasso, logaritmo, libra,
 E col rigore del contrappunto.

La produzione metapoetica o autotematica di Tuwim è copiosa e distribuita su raccolte molto lontane nel tempo (in realtà meno di 30 anni, la metà della vita di un uomo vissuto troppo poco); in queste opere, che parlano della poesia come fenomeno o del farsi della medesima come processo, si alternano visioni gioiose che riportano indietro l'eco di certa futuristica baldanza, soprattutto majakovskiana, quasi sempre paludata in drappi post o neo romantici, il più delle volte con cospicui tocchi di ironia indistricabilmente intrecciata a toni commossi e purissimo *pathos*, canoro e *crepuscolare*. Questo aggettivo non capita qui a caso: se mettesse mai conto raffrontare fenomeni artistici lontani (il più delle volte con esiti grotteschi quanto le metafore organolettiche dei sommelier), è proprio con alcuni esponenti di questo sottostimato movimento letterario italiano che varrebbe la pena indagare affinità e parentele, a cominciare da Palazzeschi, Govoni e Cavacchioli ma anche Gozzano e le sue *Farfalle*, che a me fanno tanto pensare ai *Fiori polacchi*...

Lo stesso trattamento, se vogliamo ambiguo, subisce la figura del Poeta: uomo comune, a volte piccolo e patetico, solamente quando è pesce fuori dalla sua acqua, sempre invece circonfuso di luci esoticamente artificiali (tra cui c'è sempre una lampadina che manda lampi d'ironia, una lampadina da giostra, da fiera di periferia) e paludato nei drappi del mago quando ritratto nel suo laboratorio. In questo scritto Tuwim lo contrappone al giornalista:

Śród zwrotów, wyrażających pojęcia
 przeciwstawne, absolutnie różne a na-
 wet wręcz wykluczające się nawzajem

Tra le espressioni che esprimono concetti
 contrapposti, assolutamente diversi e persino escludentisi a vicenda

– jak „dwa bieguny”, „dwa światy”, „noc i dzień”, „ogień i woda”
 – dałoby się umieścić jeszcze jeden, a mianowicie: poeta i dziennikarz. Nie znaczy to wcale, że te dwa „fachy”, zajęcia lub po prostu nastawienia w stosunku do rzeczywistości są sobie wrogie, nie twierdzą, że dziennikarz nie może być poetą, poeta zaś dziennikarzem, gdy oba te słowa ujmemy w potocznym ich znaczeniu. Ale gdy sięgniemy w głąb, w sedno, w istotę absolutnego poety i absolutnego dziennikarza, idealnego (po platońsku) poety i idealnego (po platońsku) dziennikarza, zrozumiemy, że to właśnie noc i dzień, dwa światy, dwa bieguny, przy czym nie twierdzą, że dzień jest piękniejszy od nocy lub odwrotnie, biegun zaś południowy lepszy czy gorszy od północnego. Są tylko albo całkiem inne, albo bardzo od siebie odległe. Przeciwstawiam więc poetę dziennikarzowi najdecydowaniej – i choć to zakrawa na paradoks, przeciwstawiam dla tego czynnika, co ich pozornie łączy: dla słowa, ściślej: dla sposobu operowania słowem. Panowie, z musu i konieczności rzucacie codzienne na papier lub w telefon długie, szybkie, rwące jak potok dźwięki, potoki zdań, bo czeka maszyna, czeka milion konsumentów, któremu za parę godzin trzeba będzie nowe upusty zdań otworzyć. My, którzy konsumentów naszej produkcji liczymy w najlepszym razie na setki, my, którzy gorączkowość życia czy żar serca jeszcze raz przetapiamy w tyglu mowy – robimy to na wolnym ogniu, na uncje mierząc dźwięk i oddźwięk każdego słowa – my, inżynierowie strof, długie godziny samotnych spacerów czy nieruchomych zamyśleń poświęcamy zaklęciu rzeczywistości czy nierzeczywistości (co na jedno wychodzi)

– come “poli opposti”, “due mondi”, “notte e giorno”, “fuoco e acqua”
 – si dovrebbe introdurne ancora una, vale a dire, poeta e giornalista. Questo non significa affatto che queste due “professioni”, occupazioni o semplicemente atteggiamenti di fronte alla realtà siano avversi l’uno all’altro, non voglio affermare che un giornalista non possa essere poeta, o un poeta giornalista, se intendiamo queste due parole nella loro accezione corrente. Ma se andiamo in profondità, in fondo, all’essenza del poeta assoluto e del giornalista assoluto, del poeta (platonicamente) ideale e del giornalista (platonicamente) ideale, capiremo che si tratta proprio di notte e giorno, di due mondi, poli opposti, con questo non voglio dire che il giorno sia più bello della notte o viceversa, che il Polo Sud sia migliore o peggiore del Polo Nord. Solo solamente ovvero affatto diversi, o molto distanti tra loro. Contrappongo dunque il poeta al giornalista nella maniera più netta e, anche se questo ha l’aria di un paradosso, li contrappongo per quel fattore che apparentemente li unisce: la parola, o più esattamente il modo di operare per mezzo della parola. Signori [giornalisti], per forza e necessità buttate ogni giorno sulla carta o nella cornetta del telefono proflui di frasi lunghe, travolgenti, rapinose come vere alluvioni, perché la macchina aspetta, un milione di consumatori stanno aspettando, ai quali tra un paio d’ore bisognerà aprire nuove dighe di frasi. Noi, che contiamo i consumatori della nostra produzione in centinaia, se va bene, noi, che facciamo sublimare nel crogiuolo della lingua o la vampa del cuore (lo facciamo a fuoco lento, misurando in once suoni e risonanze di ogni parola), noi, ingegneri di strofe, dedichiamo lunghe ore di passeggiate solitarie o di meditazioni immobili a cercare di irretire con la magia la realtà o l’irrealtà (ché il risultato è il medesimo)

w o s t a t e c z n o ść s ł ó w, w jedynność tego właśnie a nie innego porządku i ładu wyrazów, nakazanych nam przez wysoki kunszt poezji. [...] I nagle poeta, który czarodziejską postacią tak samo przypominał ptaka fantastycznego, jak imieniem – Feniksa, poeta, który z długich samotnych spacerów po mieście przynosił czasem tylko czterowiersz, z niepokojem i wzruszeniem zestawiony ze słów, jak z drogocennych amuletów, a czasem, proszę mi wierzyć, nawet nie czterowiersz, ale cztery, pięć słów, które sobie wychodził, wyduł, wysmucił z romantycznych włóczęg po ulicach, [...] co później, może jutro, może za tydzień, a może za miesiąc przyciągną magnetycznie inne talizmany i wtedy dopiero stopią się, spłyną, spławią – w co? w wielkie dzieło? nie! w mały wierszyk, czyli w wielkie szczęście – ten poeta, powiadam, ten nasz Feluś fantastyczny i faustyczny odchodzi od alchemicznego tygla, w który wkraplał szczerzołotym ciurkiem swe inkantacje i zaklęcia i zaczyna wlewać w słuchawkę telefoniczną, w lejek o nieskończonej pojemności, potoki arcynowin, przeznaczonych dla setek tysięcy nienasyconych konsumentów; odchodzi od pergaminu, na który staroświeckim piórem przynosił iluminowane wizje tajnych swoich dostrzeżeń – i zaczyna coraz goręcej i namiętniej wierszować watermanem po owych podłużnych pasmach papieru przedziwne jednodniowe sagi politycznego rejuwachu, który w rezultacie reguluje wprawdzie formy społeczne bytu narodowego, mimo to jednak – rejuwachu.

(Tuwim 1964b, 117-119)

in una *combinazione definitiva di parole*, nell'unità di quell'ordine di parole e di nessun altro, ordine impostoci dall'alta arte della poesia. [...] E d'un tratto il poeta, che con la sua figura stregonesca ricorda quell'uccello fantastico di nome Fenice, il poeta che dalle lunghe passeggiate solitarie per la città ha riportato talora solo una quartina rimessa insieme a forza di parole con ansia ed emozione, quasi usando preziosi amuleti e talvolta, credetemi, neppure una quartina ma quattro, cinque parole che ha tirato fuori, covato, spremuto in quei romantici vagabondaggi per le vie, [...] che poi forse domani, forse tra una settimana, o forse tra un mese attireranno magneticamente altri talismani e solo allora si fonderanno, confluiranno, affluiranno... in cosa? in una grande opera? no! in una poesiola, ossia in un grande miracolo – quel poeta, dico, quel nostro Felix fantastico e faustiano, abbandona il crogiuolo alchimistico in cui ha fatto cadere come stille di oro zecchino fluido i suoi incantamenti e le sue formule magiche, e comincia a versare nella cornetta del telefono, in un imbuto dalla capacità infinita, profluvii di arcinovità, destinate a centinaia di migliaia di consumatori insaziabili; abbandona la pergamena su cui ha trascritto con una piuma antiquata le illuminanti visioni delle sue intuizioni segrete e comincia a versificare in modo sempre più febbrile e appassionato con una waterman su quelle lunghe colonne di carta, scrivendo la mirabolante, effimera saga della caciara politica, che a dirla tutta regola davvero la vita sociale della nazione, ma ciò nonostante resta caciara.¹

"Pośród dnia"

(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Nie dziw się memu smutkowi,
Pośród dnia jak na pustyni stoję,
O każdą chwilę się niepokoję,
O każdą myśl: czy też się wysłowi?

Przecież słyszysz, że ciągle wołam
I krzyk mój w pustkowiu ginie.
Bóg mnie, jak tylu innych, ominie
I, jak oni, życiu nie podołam.

Rzuci mnie na ziemię zdyszanego,
Zdziczałego od modlitw bez echa,
I na próchno moje – też pociecha! –
Runie słupem ognia słonecznego.
(Tuwim 1986b [1955], 69)

"Kościół"

("Skamander", 1926)

Jakże się nie mam pysznić,
Jakże się nie mam chwalić,
Jeżeliś sobie kazał
W zanadrzu moim się palić?

Jeżeliś iskrą, rzuconą
Z wielkiego ognia wieczności,
Rozpalił moje łono
W piekło słodkiej miłości!

Wyrosły domy boże
Ponad libańskie cedry,
Nie gorszym ci jestem kościołem,
Niż granitowe katedry.

Na ciało, pnące się w niebo,
Łaska tajemna spływa:
Rosnę, kipiąca słowami
Świątynia twoja żywa.

Słowami-gołębicami
Krążę nad Tobą, o Panie!
I ciało słowem się dzieje,
I tacyśmy chrześcijanie!
(Tuwim 1986b [1955], 54)

"Nel giorno"

Non ti sorprenda la tristezza mia
Nel giorno sto come nel deserto,
Ogni momento io m'inquieto,
Ogni pensiero: forse mai s'esprima?

Eppure senti come chiedo aiuto
E il grido mio qui nel deserto muoia.
Dio mi eluderà, come tant'altri,
E, come loro, fallirò la vita.

Lui mi butta a terra senza fiato
Imbelvito da preghiere senza eco
E sul marciame mio (pur cosa grata!)
Crollerà giù, cippo di sole e fuoco.

"Chiesa"

Come non provare orgoglio,
Come posso non vantarmi
Se tu nel mio taschino
Ti sei fatto bruciare?

Se con scintilla che scocca
Dal fuoco grande d'eterno,
Il ventre mi ha preso fuoco
Del dolce amor nell'inferno!

Spuntano case divine
Più in alto dei cedrus Libani,
Non son io per te chiesa peggiore
Delle basiliche tue di granito.

Sul corpo, che sale su in cielo,
Grazia segreta fluente:
Cresco, di parole schiumante
Tuo tempo vivente.

Con parola-colomba che vola
Volteggio su Te, o Signore!
E il corpo diventa parola
E noi siam così battezzati!

“Jeszcze o poecie”
 (“Skamander”, 1927)

Z dłonią na oczach zamkniętych
 – Jak poeta z dziecinnego widzenia –
 Teraz ja sam
 Poeta,
 Ja sam prawie święty,
 W niepamięci trwam,
 Z młodziutkiego marzenia jak z bibułki
 wycięty,
 Lekki,
 Miłe słowa szepczący,
 Palcami na czole gram.

Tak było za miłośnych, leniwych
 poranków
 Wymyśl w oczach falował liliowy
 Tak w ciemnym worku pocztowym
 Mogły spotkać się listy kochanków.

– Jak co?
 – Jak właśnie to:
 Ta dziecięca myśl o poecie
 Z pochyleniem siwiejącej poetyckiej
 głowy.
 (Tuwim 1986b [1955], 79)

“Praca”
 (*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

I dzisiaj znowu w strof czworokątą
 Nieustępliwe rzeczy wtlaczać,
 Wyginać, ciosać, przeistaczać,
 Śród czterech linii – szukać piątej:

Żeby się na niej, utajonej,
 (Widomej ilu śród tysiąca?)
 Treść uświetliła, moc przęca
 Struny napiętej i czerwonej.

Znowu przetapiać w ogniu spojrzeń
 Barwy na metal dźwięku lity,
 Wyczarowywać z faktów mity,
 Rozkrawać słów nerwowo korzeń.

Tak! Znowu! Znowu! Wciąż od nowa
 Wbijać się klinem coraz srożej:
 Słowami w serca, sercem w słowa
 I trwać w uporze.
 (Tuwim 1986b [1955], 80)

“Ancora sul poeta”

Col palmo sopra gli occhi chiusi
 – Come il poeta immaginato da bambino –
 Ora son io
 Poeta.
 Son io quasi santo
 Perso in oblio
 Ritagliato dal sogno di bimbo come dal
 quadernino,
 Lieve,
 Sussurrando dolci parole
 Gioco sulla fronte coi diti.

Così era nelle mattine amoroze e
 indolenti:
 Negli occhi l’idea ondeggiava liliale.
 Così nell’oscurità d’un sacco postale
 S’incontrano forse missive d’amanti.

– Come?
 – Proprio così:
 Quest’idea puerile di poeta
 Con inchino di poetica testa
 canuta.

“Lavoro”

Oggi di nuovo nel quadrato della strofa
 Pigiar le cose indefessamente
 Piegare, trasformarle mentre
 Tra quattro righe ne cerchi una nuova.

Perché in quella, che è celata,
 (Vedi quante ne sono in mezzo a mille?)
 Con dura forza il significato brilli
 Di corda tesa ed infuocata.

Fondere ancora al fuoco degli sguardi
 Nel metallo del suono col colore
 Mozzare il nervo vivo alle parole
 Evocare i miti fuor dai fatti.

Sì! Ancora! E ancora nuovamente
 Incunare sempre più feroce:
 Cuore in parole, parole in cuore
 Ostinatamente.

“Muzyka”

(“Pamiętnik Warszawski”, 1931)

Ani spostrzeżesz, przyjacielu,
Jak się na muzykę przeniosę.
Dopłynę obudzonym głosem
Do jedyne go celu.

A cel: by zgodził się r a c h u n e k
Na kartach niebios czy papieru,
(I w tym podobne są anioły
Do swoich ojców – buchalterów).

Światłami słów, melodii linią
Składasz się w bóstwo, zdźwięczasz w gamę,
W ład, w sumę, w liczbę, którą czynią
Te same myśli, dni te same.

Na dnie wszystkiego śmierć bez
dźwięczna
Czeka, byś głucho stuknął
głową.
Spadasz – melodia wieczna,
A kiedy spadniesz – słowo.
(Tuwim 1986b [1955], 154)

“Matematyka”

(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Kościele powszechny!
Ucieczko przed mroczącym moje zmysły
biesem!
Jedyna prawdy opoko,
O, celne z wieczności Oko,
Patrzając na mnie bezkresem!

Liczbo zbawicielko!
Wyniknij! Stań się! Wskaż mi!
Nieubłaganym WZOREM
Ujmij, przemianuj, ujarzmij!

Oto kwadrat. I nic prócz prostego
kwadratu.
W uwięzi czterech linii zamknięta sprawa
jedyna.
O, matematyko cierpka! Dałaś ty radę
światu!
Zadrwiłaś z Boga i Czarta, o, heretyczko
okrutna!
Kwadrat w chaos się wcina,
I piękniejszego nie ma poematu!

“Musica”

E non t'accorgerai nemmeno, amico mio,
Come alla musica mi lascerò passare.
Approderò con voce ridesta
All'unico fine.

E il fine: che torni esatto il *conto*
Nelle carte de' cieli e sopra i fogli.
(In questo gli angeli son somiglianti
Ai padri loro: i ragionieri).

Con lumi di parole, melodia,
Ti componi in deità, risuoni in scala,
Ordine, somma, cifra, creata
Dalle stesse idee, gli stessi giorni.

In fondo a tutto la morte senza
suono
Aspetta che tu sbatta sordamente il
capo.
Cadi – melodia eterna,
E in quel momento, ecco la parola.

“Matematica”

Chiesa universale!
Fuga dal male che m'ottunde i
sensi!
Di verità unica rocca
Oh, sempre infallibil Occhio,
Che mi osserva immenso!

Cifra salvifica!
Risulta! Sorgi! Dimostra!
Con inflessibile ESEMPIO
Cogli, trasforma, doma!

Un quadrato. Nulla di più d'un semplice
quadrato.
In quattro righe giunte racchiusa una
sol cosa.
Oh, matematica acerba! Il mondo hai
sistemato!
Burlasti Dio e il Demonio, eretica
impietosa!
Il quadrato il caos incasella
E non c'è poesia più bella!

Oto skończoność, wiedza,
ostateczność,
Dumna jedyność radosnego Prawa,
Że czterema liniami stworzyłem
konieczność.
Nic się tutaj *nie dzieje*. Trwa powzięta
Sprawa.

Chrystusie! Gdybyś nie miał tej krwi
gorejącej,
Co w niebo Cię porwała, by prawdę
objawić,
Gdybyś dzień dłużej dumał, surowy,
milczący,
Musiałbyś z linii prostych figurę
ustawić
I nie męczyć nas krzyżem
– ale cyrklem zbawić.
(Tuwim 1986b [1955], 82)

“Wiersz”

(*Biblia Cygańska*, 1932)

Gdy wiem,
że wiersz
powstanie,
w klamrę nawiasu zamykam
świat
i przed nawiasem stawiam
znak
funkcji, czynnika.

Wtedy zaczyna się działanie,
dźwięczne i szybkie rozmyślanie,
aż wiersz,
jak zadanie
algebraika,
na czarnej tablicy wyraźnie wynika.

Potem
nawias otwieram,
uwięzione wypuszczam żywioły,
czarną tablicę z działań wycieram.

I wracam wesoły
do domu ze szkoły
i w domu z miłości umieram.
(Tuwim 1986b [1955], 167)

La finitezza, il sapere,
l'ineluttabilità,
Fiera unicità di Legge gaudiosa,
Creai da quattro linee la
necessità.
Qui *nulla accade*. Dura iniziata la
Cosa.

Cristo! Se quel sangue non avessi avuto
ribollente,
Che in cielo t'ha rapito per mostrare il
vero,
Se un giorno in più avessi meditato
severo,
Silenzioso, avresti dovuto da linee
rette
Creare una figura e non infliggerci la croce
Ma salvarci col compasso veloce.

“Il verso”

Quando so
che il verso
sta nascendo,
in parentesi graffa chiudo
il mondo
e davanti ad essa pongo
il segno
di funzione, di moltiplicazione.

Comincia perciò l'operazione,
L'analisi rapida e sonora,
finché il verso,
come esercizio
d'algebra,
chiaro risulta sulla lavagna nera.

Poi
apro la parentesi,
libero le forze imprigionate,
cancello le operazioni alla lavagna.

E allegro torno
da scuola a casa
e a casa mia muoio d'amore.

“Wiersz”

(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Natchnienie jak śmierć nadciąga. Och,
senność ostateczna
I szklane zapatrzenie, i strach wielkiego
zawrotu!
Skończyła się rzecz doczesna, idzie
samotność wieczna,
I światłość wiekuista zaczyna płynąć z
przedmiotów.

Oto czas, rozerwany tą chwilą na dwie
otchłanie,
A oto przestrzeń, krążąca bezcelem
dookolnym.
Boże, zamknięty w człowieku! Śpiewające
konanie!
Jużeśmy rozdzieleni! Już obaj wolni!
(Tuwim 1986b [1955], 84)

“Sitowie”

(*Słowa we krwi*, 1926)

Wonna mięta nad wodą pachniała,
kołysały się kępkki sitowia,
brzask różowiał i woda wiała,
wiew sitowie i mięte owiał.

Nie wiedziałem wtedy, że te zioła
będą w wierszach słowami po latach
i że kwiaty z daleka po imieniu
przywołam,
zamiast leżeć zwyczajnie nad wodą na
kwiatkach.

Nie wiedziałem, że się będę tak męczył,
słów szukając dla żywego świata,
nie wiedziałem, że gdy się tak nad wodą
kłęczy,
to potem trzeba cierpieć długie lata.

Wiedziałem tylko, że w sitowiu
są prężne, wiotkie i długie włókienka,
że z nich splecę siatkę leciutką i cienką,
którą nic nie będę łowił.

Boże dobry moich lat chłopięcych,
moich jasnych świtów Boże święty!

“Verso”

L'ispirazione come la morte arriva. Ah,
sonno finale
E sguardo vitreo e spavento di grande
capogiro!
Fini la temporalità, arriva la solitudine
immortale,
E luce eterna comincia a colare
dalle cose.

Ecco il tempo lacerato in due abissi
dall'istante,
Ecco lo spazio, che gira in circolare
inutilità.
Dio, racchiuso nell'uomo! Agonia
cantante!
Già siamo scissi! Entrambi in libertà!

“Il giunco”

La menta odorosa profumava sull'acqua
Ciuffi di giunchi ondeggiavano al vento,
L'alba era rosa e l'acqua alitava,
Il soffio avvolgeva i giunchi e la menta.

Non sapevo allora che quei vegetali
Sarebbero stati parole nei versi col tempo
E che avrei chiamato i fiori
per nome,
Invece di stare così sulla riva, tra i
fiori.

Non sapevo che avrei tanto penato
Cercando aggettivi al mondo vivo,
Non sapevo che a chinarsi
sull'acqua
Poi si deve soffrire per anni.

Sapevo sol che tra i giunchi
Son fibre fini, elastiche e lunghe,
Ne avrei fatta una rete sottile,
Inadatta a pescare alcunché.

Dio Buono de'miei anni di bimbo,
Delle albe mie bianche Dio santo!

Czy już w życiu nie będzie więcej
pachnącej nad stawem mięty?

Czy to już tak zawsze ze wszystkiego
będę słowa wyrывał w rozpaczy,
i sitowia, sitowia zwyczajnego
nigdy już zwyczajnie nie zobaczę?
(Tuwim 1986b [1955], 11)

“Do niego”

(*Czwarty tom wierszy*, 1923)

Wskoczyłeś na mnie, jak zwierzę,
Gęstą noc rozdarłeś pazurami,
Oczy w oczy wbiłeś mi gwoździami,
Pod twoim skowytym leżę
Już na zawsze oddany,
Wpleciony w gwałtu Twego okrucieństwo!
Jak dziewczyna, oddałem Ci moje panieństwo!
I teraz,
Na wieczne brzemię skazany,
Dźwigam płód, który się we mnie rozrasta.
A nigdy się nie urodzi,
Cięży we mnie, jak kamienne miasta,
Pęcznieje jak kula ognista...
Płotka chichotliwa za mną chodzi,
Że dźwigam Antychrysta!
Ale żywot mój się nie otworzy
I pójdzie ze mną w grób
Syn chuci bożej.
(Tuwim 1986a [1955], 443)

“Litory”

(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Módl się za moje litory,
Żeby się zeszyły w pieśni.
Nocą słuchasz – drę papiery,
Myślisz trwożnie: „Dlaczego on nie śpi?”

A on nie śpi, bo za nim syczy
Niespokojne przeznaczenie.
Literami sekundy liczy
I na szyi wisi kamieniem.

I na barkach wzbiera noc kamienna,
Jutru swemu przypomina się groźnie,
Szeptem liter sypie się ciemna,
Piaskiem sekund nadmogilnie rośnie.

Módl się, módl nad tym grobem codziennym,
Pod którym się życie wije,
Póki składacz, ZECER bezsenny,
Pieśnią czarnej pustyni nie przebiję.
(Tuwim 1986b [1955], 72)

Non ci sarà mai più nella vita
La menta che profuma lo stagno?

Come sempre oramai dalle cose
Strapperò parole disperatamente,
Ed il giunco, il giunco comune,
Mai più rivedrò comunemente?

“A lui”

M'assalisti come un animale,
A notte fonda con le unghie mi brancasti,
Occhi negli occhi a terra m'inchiodasti,
Sotto il tuo urlo giaccio
Già per sempre arreso,
Avvinto nello stupro dalla Tua crudeltà!
Come fanciulla t'ho ceduto la mia verginità!
E adesso,
Dannato all'eterno fardello,
Porto nel ventre un frutto che s'ingrossa,
E mai non nasce.
Pesa dentro come città di sasso,
Si gonfia, come ignea cisti...
Sussurrano ridendo alle mie spalle
Che cresco l'Anticristo!
Ma la mia pancia non è presa da doglie
E verrà con me fino alla tomba
Il figlio delle divine voglie.

“Lettere”

Prega per le lettere mie,
Perché diventino canzone,
Di notte ascolta, strappo carte,
Pensi in ansia: “Perché non dorme?”

Lui non dorme perché alle sue spalle
Sibila un presagio inquieto.
Con le lettere i secondi conta
E una pietra pende dal suo collo.

Sulle spalle s'addensa la dura notte
Al suo domani s'annuncia paurosa,
Con fruscio di lettere si sparge scura,
Di sabbia di secondi cresce sulla tomba.

Prega, prega su quella tomba d'ogni giorno,
Dentro la quale la vita si contorce,
Finché il TIPISTA che compone senza sonno,
D'un canto il deserto nero sfondi.

Idealizm Tuwima jest idealizmem godnym artysty. Wypowiada się przezeń żądza doskonałości przeżywanej, obca wszelkiej mistyce, konkretna w swym przedmiocie, jakim jest słowo. Tuwim odbiega od wielkich tradycji poezji mistycznej. W wielu utworach piętnuje mistycyzm poetycki z wyraźnym sarkazmem. Jeśli jednak idea religijna tak często dochodzi u niego do głosu, to zapewne dlatego, iż – według Tuwima – każda twórczość wiąże się z pojęciem łaski, iluminacji wyższego rzędu, świeckiego posłannictwa, swoistej predestynacji, którą raz nazywa poeta przekleństwem, kiedy indziej zaś błogosławieństwem o nieskażonej słodyczy. [...] Ta aura Tuwimowskiej tragiczności twórczej mogła wydawać się staroświecka zwolennikom awangardowych koncepcji sztuki. Inaczej rozumiały one powołanie poety. Mimo zracjonalizowanej terminologii i technicznego, jakby swoiście „manipulacyjnego” charakteru wyznań poetyckich, postawa Tuwima drażnić mogła swym patosem oraz gwałtownością, bliską naturze lamentu.

Mit poety-świętego, artysty-męczennika, więźnia obowiązku i nakazu, udręczonego zesańca, krążącego po przestrzeniach, odległych od życiowej zwyczajności i normalności (mimo iż zachowa on zawsze swą wewnętrzną atrakcyjność moralną), stawał się zwolna wzorem anachronicznym.

Dla Tuwima mit ów był jeszcze żywy, choć autor *Rzeczy czarnoleskiej* dostrzegał jego niedostatki. Kompromitował jego społeczną fałszywość i zawarte w nim romantyczne urzupacje. Widział wszakże jego aktualność i przydatność w sferze psychologicznej. Mit „tłumaczył” tu wszystkie lęki i niepokoje Tuwima, czynił z nich element konieczny. Wiersze Tuwima okazują się bowiem studiami, mówiącymi o kolejnych stacjach wysiłku twórczego. Pośród wyobrażeń Tuwimowskich jawi się więc nie tylko pojęcie łaski i religijnego nachylenia ku ideałowi twórczemu. Z większą jeszcze siłą akcentuje Tuwim zagadnienie pracy, mozolnego i stopniowego kształtowania materii poetyckiej. (Gronczewski 1982, 382-383)

L'idealismo di Tuwim è un idealismo degno dell'artista. Attraverso di esso si esprime la sete di una perfezione intuita, estranea a qualsiasi mistica, concreta nel suo oggetto, la parola. Tuwim rifugge da tutta la tradizione della poesia mistica. In molte opere stigmatizza il misticismo poetico con un evidente sarcasmo. Se però l'idea religiosa prende nelle sue opere così spesso la parola è certamente perché – secondo Tuwim – ogni attività creativa si riallaccia al concetto di grazia, di illuminazione di ordine superiore, di missione laica, una particolare predestinazione che talora il poeta chiama dannazione, tal'altra una benedizione di incontaminata dolcezza. [...] L'aura della tragicità tuwimiana, tragicità creatrice, poteva sembrare antiquata ai fautori della concezione avanguardistica dell'arte. Essi avevano un'idea diversa della vocazione del poeta. Nonostante la terminologia razionalizzata e il carattere tecnico delle professioni di fede poetiche, a suo modo “manipolatorio”, la figura di Tuwim poteva irritare per il suo patos e la veemenza, vicina alla natura del lamento.

Il mito del poeta-santo, dell'artista-martire, prigioniero del dovere, dell'imperativo, dell'esule tormentato, che vaga in spazi lontani dall'ordinarietà e dalla normalità (anche se conserverà sempre una sua attrazione morale), diventava lentamente un modello anacronistico.

Per Tuwim questo mito era ancora vivo, anche se l'autore di *Rzecz Czarnoleska* ne vedeva tutte le inadeguatezze. Ne sconfessa la falsità sociale e le usurpazioni romantiche in esso contenute. Ne vedeva però l'attualità e l'utilità in ambito psicologico. Il mito “spiegava” qui tutte le paure e le inquietudini di Tuwim, ne faceva un elemento necessario. Le poesie di Tuwim si rivelano in realtà degli studi che parlano dei vari stadi dello sforzo creativo. Tra le immagini tuwimiane compare non solo l'idea di grazia e di tendenza religiosa verso l'ideale creativo. Con forza ancora maggiore Tuwim accentua il problema del lavoro, della costruzione faticosa e graduale della materia poetica.

Il secondo nemico che il poeta si trova davanti (e quanto potente!) è l'uso manipolatorio e scientemente plagiatario che della lingua fa il Grande Fratello. La lingua del potere è creata per mentire, le parole sono programmaticamente gonfiate, castrate, drogate. Una forma di intossicazione si diffonde in questo mondo erodendo il nucleo prezioso della comunicazione umana.

“Asyria”

(*Treść gorejaca*, 1936)

Byłem dziś przez kwadrans w pewnym biurze,
Słuchałem – wspaniale nieprzytomny –
asyryjskich zdań,
Maszynopismem klinowym stukała
dyrektorska krtań,
A ja nic. Tylko się chmurzę.
Chmurny obrastam w burzę.

Dyrektor miarowo gardłował,
Kanciaste kamyki sypał:
„Opcją, akcją, gwarancją, żyrem”...
Sypał kopiec z tych sylab:
„pryn-cy-pał-ka-pi-tał”...
Krzusiałem się tym żwirem.

Słuchając,
Burzą kotłując,
Dymem zasnułem Asyrię,
Odurzającym śniwem,
I na gruzach twoich, jak prorok wołałem:
Biada tobie, Niniwe!

Gdy wychodziłem, było już po burzy.
Jeszcze gromy warczały: opcją, akcją,
żyrem...
Bank ćwierkał dźwięcznie remingtonów
świrum,
I na klawiaturach liter
Grały skaczące, zwinne maszynistki
Sonaty cudzych majątków, rwanymi
rytmami bite.

O, asyryjskie misterium! Po kratkach głównej
księgi
Spadała suma rosnąca. Aż uderzyła
bilansem
W czerwoną linię u dołu. I oto Wysokie Finanse
Wlaziły na stronę następną przeniesieniem
potęgi.
(Tuwim 1986b [1955], 262)

“Assiria”

Son stato oggi un quarto d'ora in un
ufficio,
Ho ascoltato frasi assire,
affatto assente,
Dattilografava cuneiforme la gola
dirigente,
E io nulla. M'annuovo soltanto.
Nuvoloso degenero in tormenta.

Il direttore a ritmo sbraitava,
Scabre scaglie spandeva:
“Opzione, azione, fideiussione”...
Spargeva un cumulo di sillabe:
“prin-ci-pal-ca-pi-ta-le”
Mi strozzai di quel pietrisco.

Ascoltando,
Turbinando in bufera,
Di fumo copersi l'Assiria,
Di torpore frastornante,
Come il profeta gridai sulle macerie:
Guai a te, Ninive!

Quando uscii era finita la bufera.
Il ringhio dei tuoni seguitava: opzione,
azione...
Friniva trillante di remington la
banca
E su tastiere di lettere
Eseguiamo scattanti, leste segretarie
Sonate d'altrui patrimoni, battute a
ritmi rotti.

O mistero assiro! Nelle caselle del libro
mastro
Scese la somma crescente. Finché colpì il
bilancio
La riga rossa in basso. Allora l'Alta Finanza
Attacò la pagina seguente con riporto di
potenza.

Laddove, come abbiamo visto, in tante opere la parola è vista come elemento vitale, organismo vivente vegetal-animale, dotato di energia propria, in altre opere compare l'orrore verso la parola privata del suo potenziale creativo e avviata ad un'esistenza fantasmatica. Burattinesca, meno che parodistica (vedi “Asyria” [Assiria]). La lingua, che è aria e pane, l'unico mezzo dato agli umani per trasmettere l'essenza, è ogni giorno, senza sosta, oggetto di manipolazioni, di deformazioni. L'uso comune, in contesti non creativi, soprattutto da parte dei mezzi di comunicazione, negli ambiti in cui la lingua è espressione del Potere inteso in senso lato, è il contrario esatto dell'uso a cui il poeta destina la lingua. La polluzione devastante che distrugge le radici della comunicazione uccide per primo il poeta, come colui che più sensibile di tutti è esposto ai miasmi del marciume che invade il mondo. Una Morgana spietata che versa inchiostro nero a fiumi in tutti i rivoli o in tutti i mari finisce per vincere con l'arma della depressione il poeta che ne beve. Se si trattasse solo della perdita della bellezza della lingua, spesso ridotta a frane di monconi, aborti e mozziconi verbali, cioè di una questione puramente estetica (casamai si pensasse che questioni del genere siano inessenziali, accessorie, marginali), sarebbe già abbastanza grave. Invece si tratta di un problema cruciale, esistenziale. Ecco “Z wierszy o państwie” (Versi sullo Stato):

“Z wierszy o państwie”
 (“Wiadomości Literackie”, 1935)

1
 Dogasa legendarna łuna
 Pożarów, kurku, krwi i
 walk,
 Polsko, wskrzeszona od pioruna
 Wezbranych chmur i wieszczych
 warg!

Sztandary twoje, przesiąknięte
 Poezją i pokoleń krwią,
 W muzeach drzemią – i są święte;
 I dobrze jest, że święte są.

Jak walka miała lata szkolne
 (I laury – jak liryczne bzy),
 Tak muszą mieć narody wolne
 Zadumy swoje, klechdy, mgły.

I trzeba, żeby wargi drżały.
 Czytając smutny dziejów skrypt,
 I tylko bęcwał przemądrzały
 Nie drgnie w grobowym mroku krypt.

“Versi sullo Stato”

1
 Si va spegnendo il mitico barbaglio
 D'incendi, polvere, di sangue e di
 conflitti,
 Polonia, a vita resa dalla pia saetta
 Di nubi gonfie e labbra di
 profeta.

I tuoi stendardi, imbevuti di poesia
 E del sangue rosso di generazioni,
 Sonnacchian nei musei, e sono santi,
 Ed è bene che ognuno santo sia.

Come la lotta ha avuto una sua,
 (Ed ebbe allora, poetici lillà),
 Così le libere nazioni hanno da avere
 Pensieri, miti, nebbie a volontà.

E occorre poi che ogni labbro tremi,
 Leggendo della storia i tristi scritti.
 Solo un saputone idiota mai non freme
 Dentro al buio sepolcrale delle cripte.

2

Lecz nam w misterium przepowiedni
 Rosła o państwie każda wieść,
 Więc dziś wolności dzień powszedni
 Trudno zrozumieć nam i znieść.

Od chorągwanianych amarantów
 Żądamy cudów, niczym w Lourdes,
 I uskrzydlnych policjantów
 Wzywamy wśród ulicznych burd.

A on nie Konrad, on nie Gustaw,
 Ni Króla Ducha dalszy ciąg.
 Jemu wystarczy „Dziennik Ustaw”,
 Najmystyczniejsza z polskich ksiąg.

I żadnej w tym nie widzę racji,
 By rozanielił się nasz wiek:
 Żeby Anhellim był Zawadzki,
 A Wernyhorą wieszczym – Beck.

3

Wielki to móżół i tortura
 Być państwem wymodlonym przez
 Poetów, co maczali pióra
 W gorzkim inkauście krwi i łez.

Być państwem, które ma w obiegu,
 Niczym walutę, echa słów
 Z tamtego, dalekiego brzegu,
 Prorocznych mgieł i mglistych snów.

Gdy „późny wnuk”, co w duchy
 wierzy,
 Mistyczny rozwiązuje szyfr,
 Nieubłagani buchalterzy
 Przychodzą z kolumnami cyfr.

I jeśli bilans się nie zgadza,
 Gdy trzeba znów podatków, ceł,
 Do sumień apeluje władza
 Słownictwem romantycznych dzieł.

4

Temporis acti laudatorzy!
 Lub wy, dla których d z i ś – to cud!
 Nie było „lepiej”, nie jest „gorzej”,
 Draństw nie przybyło ani cnót.

Nie było „gorzej”, nie jest „lepiej”,
 Zawsze potrzebny glebie gnój.
 Obok widzących byli ślepi,
 A przy szlachetnych – kilka szuj.

2

Ma nel mistero della profezia
 Ogni notizia è stata amplificata,
 E l'oggi nostro della libertà
 Ci è difficile capire e sopportare.

Agli amaranti dei vessilli
 Chiediam prodigi, come a Lourdes
 E i poliziotti a cui spuntaron l'ali
 Invochiamo nelle nostre zuffe.

E lui non è né Konrad, né Gustaw²,
 Né il seguito dello Spirito Re³,
 A lui basta la Gazzetta Ufficiale,
 Il libro più mistico che c'è.

E non vedo in ciò ragione alcuna
 Perché s'angelichi la nostra età:
 Perché Zawadzki sia Anelli⁴
 E il profeta Wernyhora Beck⁵.

3

È un gran tormento e una tortura
 Esser nazione impetrata dai poeti,
 Che intinsero la penna nell'inchiostro
 Amaro di lacrime e di sangue.

Essere uno Stato che ha moneta
 Che è fatta di echi di parole
 Prese da quella riva assai remota
 Da nebbie e da sogni di profeti.

Se il “rampollo” che crede negli
 spettri
 Il codice mistico decifra
 Immancabile arriva il computista
 Con colonne implacabili di cifre.

E se il bilancio poi non quadra,
 Se occorron nuove tasse, imposte,
 Il potere s'appella alle coscienze
 Con il lessico elevato dei poeti.

4

Temporis acti laudatori!
 O voi per cui è un prodigio l'oggi!
 Non era “meglio” e ora non è “peggio”,
 Non son cresciuti obbrobri né virtù.

Non era “peggio” e ora non è “meglio”,
 Sempre utile è lo sterco per la gleba,
 Accanto a chi vedeva c'era il cieco
 E accanto ai nobili c'era anche la teppa.

I już ludzkości pierwocina
Wyodrębniła każdy dział:
Już Abel brata miał Kaina,
A Kain brata Abła miał.

Przy czym ów Abel był schöngestem,
Nie wartym, by go nosił glob,
A Kain zerwał z tym mazgajstwem
I dowiódł, że jest... „byczy chłop”.

5
Karności ucz, urabiaj, mustruj,
Zarządzaj, sądz i skazuj! Wiem:
Tak każe racja stanu, ustrój;
Lepszy czy gorszy – mniejsza z tem.

W każdym jest śmieszność, grzech
i zgroza,
I groteskowej mocy gest.
Szubienicznego splot powroza
Gordyjskim jego węzłem jest.

A sprawiedliwy niech nie wini
Mocy o przemoc. Tak ma być.
Sprawiedliwemu – na pustyni
Do gwiazd o sprawiedliwość wyć!

W państwowy Samotników sztandar
Noc go otuli. Będzie sam.
Chociaż... kto wie? ... czasami
żandarm
Służbowo zajrzy nawet tam.

6
Rozumiem wszystko: rząd, policję,
Podatki, wojsko, budżet, sąd,
Więzienia, karne ekspedycje
I LOPP i gospodarczy front.

Rozumiem rygor, dryl wojskowy
I P.K.U. i P.K.O.
I sejm i rozmach mocarstwowy,
I innych konieczności sto.

Ani się dziś nie bałamucę
Humanitarnym „oh” i „ah”!
Jak rząd – to rząd. W rządzenia sztuce
Chirurgiem trzeba być i – ciach!

Jedno pytanie tylko – szorstkie,
Lecz zasadnicze: czemu w tej
Potężnej firmie, w przedsię-
biorstwie
Ma Duch, Ideał wodzić rej?

E già i primordi dell’umanità
Definirono il ruolo di ciascuno:
Caino ebbe Abele per fratello
E per fratello Abele ebbe Caino.

Quell’Abele poi era uno schöngest,
Buono a poco per restare al mondo,
E Caino la finì con quell’impiastro
Dimostrando d’essere... “uno a posto”.

5
Insegna disciplina e fanne mostra,
Giudica, condanna! Io lo so:
È la ragion di stato è il sistema;
Buono o cattivo non c’importa, no.

In ognuno è il ridicolo, il terrore
e il peccato,
E un grottesco gesto di potere.
Il canapo del cappio della forza
È il suo nodo gordiano da tagliare.

E il giusto non accusi il potere
Di prepotenza. Deve essere così.
Il giusto nel deserto ha da ululare
Per la giustizia alle stelle o giù di lì.

Nel vessillo nazional degli Eremiti
La notte l’avvolge. Solo se ne sta.
Anche se... non si sa mai, un
gendarme,
Per scrupolo si spinge fino là.

6
Capisco tutto: governo, polizia,
Tasse, guerra, budget, tribunale,
Galera, spedizioni punitive
Il LOPP e il fronte statale⁶.

Il rigore, l’addestramento militare,
Il P.K.U. e il P.K.O.⁷,
Il parlamento, lo slancio imperialista,
E ancor ne metta chi più può.

E non mi faccio certo abbindolare
Da umanitari “oh” e “ah”!
Questo è quanto: a governare l’arte
Bisogna esser chirurghi e... zac!

Una domanda sola forse brusca
In fondo però fondamentale: Perché in
questa ditta potente, in quest’indu-
stria
Ha tener lo Spirito la guida, l’Ideale?

7

Gdzie on? I w co się ucieleśni?
Już państwo jest i dzielny rząd;
Urasta siła; głuchną pieśni
Cmentarnych, żałobniczych świąt.

Tężeje rześka młodzież w sporcie,
I B.G.K. ma groźny gmach,
Ruch coraz większy w gdyńskim porcie
I większa moc w marsowych brwiach.

Niech jeszcze zgłuchnie głodnych skowyt,
Niech państwo wszystkim pracę da,
A duch się wcieli. W co? W dobrobyt?
W rekrutów? w Gdynię? w B.G.K.?

W potęgę! A potęga nasza
To co? To – Duch!... I właśnie ta
Kołowacizna mnie przestrasza:
Mieszanie duchów z B.G.K.

8

Nastanie wreszcie ten dobrobyt,
Siedem tysięcy tłustych lat,
Po uszy będzie pracy, robót,
Eksportem zawalimy świat.

Pobudujemy domy, szkoły,
Szpitale i drapacze chmur,
Stadiony, banki i kościoły,
Teatry i tysiące biur.

Nastanie szczęście: radość, sytość
I Luna-Park – powszechny raj,
Potęga, nadmiar i obfitość,
I wszystko hiper – super – naj...

I gdy w gorączce i pośpiechu
Zacniemy sięgać szczytów, gwiazd,
Będą pokładać się ze śmiechu
Biesy w podziemiach grzesznych miast.

9

Panie Ministrze Spraw Wewnętrznych!
Dla słowa żywiąć kult i cześć,
Pozwalam sobie, w strofach dźwięcznych,
Interpelację pewną wnieść.

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

7

Dov'è? In cosa mai s'incarna?
Lo stato c'è, ed è guidato bene;
La forza cresce e tacciono i canti
Delle funeree feste e le cantilene.

S'intosta la gioventù robusta con lo sport,
E il B.G.K. ha una sede colossale⁸,
Il traffico aumenta dentro i nostri porti⁹
E più grande è la forza del ciglio marziale.

Si tacciano i famelici guaiti
Dia lo stato un lavoro a tutti,
Lo spirito s'incarni, ma in che cosa?
Negli agi, le reclute? Nel B.G.K.?

Nella potenza! E la nostra potenza
Cos'è? Lo Spirito!... Esatto!
Questo guazzabuglio mi spaventa:
Mescolare gli spiriti e il B.G.K.

8

Arriverà il benessere alla fine,
Settemila anni rubicondi,
Il lavoro ci uscirà dal naso
Con l'export invaderemo il mondo.

Costruiremo scuole, case,
Ospedali e enormi grattacieli,
Stadi, banche nonché chiese,
Teatri e d'uffici uno sfacelo.

Arriverà la gioia, la pienza
I Luna-Park, paradiso in terra.
La potenza, la lauta ricchezza,
E tutto iper – super – extra.

E se in preda alla febbre, alla velocità
Arriveremo alle vette, alle stelle,
I diavoli rideranno a crepapelle
Nei sotterranei delle ree città.

9

Signor Ministro degli Affari Interni!
Portando alla parola culto e reverenza,
Mi permetto in strofe risonanti
Di rivolgerle una certa interpellanza.

Ecco: è forse noto al Signor Ministro
Che ormai da molti anni una masnada
Di stolti e farabutti mette in giro
Parole false, contraffatte ad arte?

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

I co zamierza Pan Minister
Uczynić, żeby szajka kpów
Przystała raz uprawiać
system
Jawnego podrabiania słów?

10
To Jest anarchia! To defetyzm!
Podważa narodowy byt!
Hotentot! Cygan! Metek! Metys!
Pięknoduch! Pacyfista! Żyd!

Jehanna wyskoczyła z kina,
Pieńkower sika wodą z łba,
Jan Narodmowy z Rembielina
Z drużyną korporantów gna.

Pieni się Szczapa, Adolf skrzeczy,
Wieniawa grzmi, jak armat sto:
„Au fond nie widzisz jednej rzeczy!
Bardzo przepraszam! A to co?”

I konkurując znów z Rypinem,
Warszawa w taki wpadła szął,
Jak gdybym znowu karabinem
O bruk uliczny wyrznąć chciał.

11
„Au fond”... To twoje słówko częste
Bardzo nam przyda się. „Au fond”
Znaczenie właśnie ma i sens ten,
Który mi głupcy spacyć chcą.

Au fond – to tam, gdzie rdzeń i sedno;
Gdzie sprawy grunt i spód; to coś,
Co samo przez się jest i jedno;
Idea, przechodząca wskroś.

Au fond – bez miejsca jest i czasu,
A ma pierwotną siłę swą:
Sumienie rzeczy, co z nakazu
Dna duszy płynie. Więc – au fond.

Jest w rządach, władzach i urzędach,
I w tych, co światem rządzić chcą,
Dogłębne zło, wyrosłe w błędach –
I ja to widzę: tam, au fond.

Forse Lei, Signor Ministro, non ritiene,
Che questo crimine, oramai diffuso,
Esponga al rischio di dissipazione
Tesori (detto piano!) dell'animo umano?

E cosa intende far, Signor Ministro,
Perché quest'accozzaglia d'imbecilli
Smetta per sempre e, se si può, anche
presto
Questo chiaro sabotaggio di parole?

10
Quest'è anarchia! È disfattismo!
Della nazione pregiudica la vita!
Ottentotto! Zingaro! Meticcio!
Animabella! Pacifista! Israelita!

Jehanna¹⁰ fa un salto via dal cine,
Pieńkower¹¹ sprizza acqua dalla fronte,
Jan Narodmowy di Rembielin¹²
Con la squadra dei corporati corre.

Schiuma Szczapa¹³, Adolf¹⁴ gracchia,
Wieniawa¹⁵ tuona, come cento spari:
“Aufond non vedi una fetecchia!
Scusa tanto! Che vorresti fare?”

E di nuovo in gara con Rypin,
Varsavia è presa da gran frenesia,
Come se di nuovo la sua carabina
Volesse sbatter sul selciato della via¹⁶.

11
“Au fond”... È una parola che ripeti spesso
E che s'adatta bene a noi. “Au fond”
Ha quel significato e il senso stesso
Che i grilli mi vogliono storpiare.

Aufond è là dov'è radice e essenza;
Dov'è il terreno e il fondo della cosa.
Qualcosa che esiste per sé solo;
L'idea che arriva baldanzosa.

Aufond è senza spazio o tempo;
Ed ha una forza tutta sua:
Coscienza delle cose che a comando
Il fondo dell'anima ricopre.

È nelle cariche, nel potere, nei governi,
In chi vuole governare il mondo,
Male profondo, cresciuto negli errori...
E io lo vedo: là, aufond.

12

Przez dzieje życia, jak melodia,
Jak eter, jak błękitny prąd,
Drga poetycka teologia,
Istnienia sprawująca rząd.

Ona: podziemna i nadniebna,
Ona: będąca w i śród,
Radosna, niecierpliwa, gniewna.
Rządzący niेतutejszych cnót.

Nieustający piorun bytu,
Fontanny niewidzialnej pył
(Rorate coeli!), dreszcz błękitu
W drutach i żyłach ziemskich sił.

I przeto, czcząc daleki ogień,
Ojczyzny naszej lotny ład,
My – z wysokości Teologii
Piorunujemy ziemski rząd.

.....
(Tuwim 1986b [1955], 268-275)

12

Nella storia della vita, melodia,
Come etere, come flusso blu.
Palpita la teologia della poesia
Che dell'esistenza regge la virtù.

Essa: sotterranea e ultraceleste,
Essa: che è all'interno e fra,
Gioiosa, irrequieta, irosa,
Che governa le virtù dell'aldilà.

Il lampo ininterrotto della vita,
Polvere d'invisibile fontana,
(Rorate coeli!), tremore azzurro
Nelle vene di forze mondane.

Onorando dunque il fuoco lontano,
La terra in volo della patria mia,
Fulmino il governo umano
Dalle altitudini della teologia.

.....

Se pensiamo a cosa stava succedendo in Europa negli anni in cui Tuwim scrive questi versi (1935), quello che leggiamo assume una prospettiva tragica. La propaganda prende definitivamente il posto della comunicazione: la Germania nazista di Göring e Goebbels (per tacere dell'Unione Sovietica, che ancora parla molto al suo interno, ma con lo stesso andazzo) sistematizza la deformazione e la ripetizione dei messaggi. Anche in Polonia l'avvento di un regime parafascista innesca un controllo ferreo sulla stampa e sulla vita intellettuale¹⁷. Tutto questo, a suon di non troppo metaforiche botte, convinse Tuwim che il tempo della rinascita era definitivamente finito, che ormai il mondo stava andando precipitosamente verso un epilogo funesto; è del 1936 la sua "apocalisse poetica" *Bal w Operze* [1999a [1982]; *Il ballo all'Opera*, 2007], di cui parlerò tra poco. Tornando più strettamente al nostro argomento, diventa lampante che la parola può essere usata per fini diversi dalla denominazione pura; non solo può essere manipolata dal poeta perché in essa si riaccende una scintilla del vero significato, può diventare, e di fatto diventa, uno strumento micidiale nelle mani di entità che, senza scrupoli, se ne servono per stordire le coscienze con suoni roboanti, altisonanti, affascinanti, ma svuotati del loro significato, ridotti a slogan deformati.

[...] dobrze wiem, co było moją młodością i [...] godziny potrafię wyznaczyć datę jej narodzin i śmierci: narodziła się ona 11 listopada r. 1918, a zmarła 5 września r. 1939, kiedy, żeby nie wpaść w pazury Nadciągającego Chama, trzeba było uciekać z Warszawy. Nasza wolna młodość, czyli nasza Panna Polska doczekała tylko pełnoletności: gdy jej stuknęło 21 lat, zginęła w strasznych męczarniach. Czekamy na jej wskrzeszenie – czyli na drugą młodość.

Co było w tej pierwszej najpiękniejszego? Co najbardziej utkwilo w ogłuszonej pamięci?

Piłsudski. Bez jednego słowa uzasadnień, argumentów czy komentarzy. Piłsudski. To pierwsze. Drugie zjawisko: wiara w słowo. W naszej poetyckiej młodości realnie i doprawdy stało się tak, że „bez tak pachniał jak bez, i słowo pachnieć pachniało, i łyzy były pełne łez” (Słonimski).

Ale to nie wszystko. Wiara w słowo sięgała głębiej. Słowo równoważne było niejako „słowu honoru”. Synowie historycznego dwudziestolecia, nie mieliśmy żadnych wątpliwości, że sprawiedliwość znaczy sprawiedliwość, prawda jest prawdą, człowiek znaczy człowiek, tak jest tak, a nie jest nie. Potem zjawili się „interpretanci” najbardziej zdawałoby się niewzruszonych słów; chamski pomiot kręcaczy i wykręcaczy, co i z Chrystusa usiłowali zrobić „faszystę”. Zatruli oni w Polsce całe pokolenie. Nasza młodość, powtarzam, nacechowana była żarliwą wiarą w jedność i w prawdę prawdziwych i odwiecznych słów. [...] Utrata wiary w słowo – oto największa tragedia.

(Tuwim 1964c, 136, 141)

[...] so bene cosa sia stata la mia giovinezza e [...] posso stabilire fino al giorno e l'ora la data in cui è nata e morta: nacque l'11 novembre 1918 e morì il 5 settembre 1939, quando per non cadere nelle grinfie dello Zotico Invasore, si dovette fuggire da Varsavia. La nostra libera giovinezza, la nostra Polonia fece appena in tempo a raggiungere la maggiore età: allo scoccare dei 21 anni morì in terribili tormenti. Aspettiamo la sua resurrezione, cioè la seconda giovinezza.

Ma, in quella prima, cosa c'era di così straordinariamente bello? Cos'è rimasto impresso nella memoria stordita?

Piłsudski. Senza mezza parola di giustificazione, senz'argomenti né commenti. Piłsudski. È la prima cosa. Altro fenomeno: la fede nella parola. Nella nostra giovinezza poetica succedeva realmente e per davvero che “bez tak pachniał jak bez, i słowo pachnieć pachniało, i łyzy były pełne łez” [il lillà profumava proprio di lillà, e la parola profumare profumava, e il pianto era pianto in quantità] (Słonimski). La parola equivaleva in qualche modo a una “parola d'onore”. Figli del ventennio storico, non avevamo dubbio alcuno sul fatto che giustizia significhi giustizia, la verità sia verità, uomo significhi uomo, sì sia sì e no sia no. Poi comparvero gli “esegeti” delle parole che sembravano più immutabili; una genia di canaglie, di maneggioni e manipolatori che tentavano di far di Cristo un “fascista”. Hanno intossicato in Polonia un'intera generazione. La nostra giovinezza, lo ripeto, era caratterizzata da una fede ardente nell'unicità e nella veridicità delle vere parole, delle parole primordiali. [...] La perdita di fede nella parola; ecco la tragedia più grande.¹⁸

Wiersze Tuwima [...] mówią o tym „tragicznym losie” artysty. Tragizm kryje się bowiem w walce o ideał lirycznego poznania i językowego wyzwolenia. Nigdy nie zostanie on osiągnięty. W niepokoju i trwodze, „odwołujące” się swymi aluzjami do odległych wzorów i nastrojów moralnych, dręcząc będą Tuwima wizje niespełnionych pragnień. (Gronczewski 1982, 383)

Le poesie di Tuwim [...] parlano di questo “tragico destino” dell’artista. La tragicità si cela infatti nella lotta per l’ideale della conoscenza lirica e della liberazione linguistica, che non verrà mai raggiunto. Nell’ansia e nell’angoscia, che “fa appello” con le sue allusioni a modelli e temperie morali remoti, Tuwim sarà tormentato da visioni di desideri inappagati.

U żadnego innego poety okresu międzywojnia nie znajdziemy chyba tylu wyznań o niemożności sprostania ideałom twórczym, tylu wątpliwości w stosunku do języka lirycznego. (Gronczewski 1982, 379-380)

In nessun altro poeta del periodo infrabellico potremmo forse trovare tante confessioni di impotenza, di impossibilità di essere all’altezza degli ideali creativi, tanti dubbi in relazione alla lingua lirica.

La perdita della fede è come la perdita della verginità: irreparabile. E il verbiteista che rimane senza il suo dio è un uomo immerso nella tristezza e nella nostalgia. Tuwim compirà, da esiliato vero, dopo tanto esilio spirituale, l’ultima ricognizione nel suo mondo (I fiori polacchi) e poi abbandonerà per sempre al silenzio il suo dire.

Note

¹ Feliks Przysiecki (1889-1935), poeta e giornalista legato al gruppo *Ska-mander*. È lui il Felix di cui sia parla nel testo e nella poesia “Infanzia”.

² Konrad e Gustaw sono i protagonisti rispettivamente della parte III e della IV parte dei *Dziady* (Gli Avi), di Adam Mickiewicz, capolavori assoluti del romanticismo polacco composti tra il 1822 e il 1832.

³ *Król-Duch* – poema storiografico scritto da Juliusz Słowacki tra il 1845 e il 1849.

⁴ Władysław Marian Zawadzki (1886-1939), attivista dello Stronnictwo Prawicy Narodowej (Movimento della Destra Nazionale). Nel 1931 viceministro del Tesoro, nel 1932 ministro senza portafoglio. Negli anni 1932-1935 ministro del Tesoro. *Anhelli*, poema in prosa di Juliusz Słowacki scritto nel 1838, previsione pessimistica del futuro della Emigrazione polacca e della lotta per l’indipendenza della Polonia.

⁵ Wernyhora, leggendario bardo cosacco, suonatore di bandura, protagonista di famose opere del romanticismo polacco (in particolare di Słowacki e di Wyspiański), nonché di numerosi racconti folclorici ucraini e bielorusi. Aveva previsto la spartizione della Polonia e la sua resurrezione. Józef Beck (1894-1944) dal 1926 ricopre vari incarichi di governo; dal 1932 al 1939 è ministro degli esteri. Conclude accordi di non aggressione con l’Unione Sovietica (1933) e con la Germania Nazista (1934) ed è uno dei principali artefici della politica internazionale polacca tra le due guerre.

⁶ LOPP, Liga Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej (Lega per la Difesa Aerea Antigas) – organizzazione paramilitare nata nel 1928 dalla fusione della Ligi Obrony Powietrznej Państwa (Lega per la Difesa Aerea dello Stato), fondata nel 1923 e del Towarzystwo Obrony Przeciwgazowej (Compagnia per la Difesa Antigas), fondato nel 1922. Aveva lo scopo di promuovere l'aviazione, sportiva, commerciale e, soprattutto, militare. Ha funzionato fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale nel 1939.

⁷ P.K.U., Powiatowa Komenda Uzupełnień (Direzione Regionale di Rifornimento), si occupava della supervisione alla coscrizione, della selezione dei candidati alla scuola per cadetti, della pianificazione e l'organizzazione di complemento di truppe in tempo di pace e di guerra per quanto riguarda persone, attrezzature e cavalli. P.K.O., Powszechna Kasa Oszczędności (Cassa Universale di Risparmio), nata nel 1919 come Poczta Kasa Oszczędności (Cassa di Risparmio Postale), per decreto del capo dello stato Józef Piłsudski; è ancora la banca principale polacca.

⁸ La banca B.G.K., Bank Gospodarki Krakowskiej (Banca dell'Economia di Cracovia), fondata nel 1924 allo scopo di servire di sostegno alla vita economica polacca, nel 1929 inaugura a Varsavia la famosa sede all'angolo tra via Nowy Świat e il Viale Jerolimskie.

⁹ Nel testo originale si fa riferimento al porto di Gdynia che ebbe un improvviso sviluppo a partire dal 1933, superando per movimento il porto di Danzica.

¹⁰ Maria Jehanne Wielopolska (1882-1940), scrittrice e publicista che si è sempre distinta per le sue idee radicali e il suo linguaggio tagliente, prima schierandosi a favore del socialismo e dell'ateismo (era nota col soprannome di “contessa rossa”). In seguito grande sostenitrice di Piłsudski, dopo il colpo di stato di maggio si dedicò esclusivamente alla pubblicistica. Fu autrice, tra l'altro, di *Silni, zwarci, gotowi, ale i... czujni. Rzecz o wczorajszych dywersantach* (1939, Forti, compatti, pronti ma anche... sensibili. A proposito dei sabotatori di ieri), pamphlet contro Broniewski, Słonimski e Tuwim.

¹¹ Stanisław Pieńkowski (1872-1944), giornalista e critico. Famoso per i suoi attacchi in cui l'antisemitismo giocava un ruolo primario, era nemico personale di Tuwim, che, da parte sua, gli dedicò non poche opere satiriche. Particolarmente famosa la sua invettiva contro Tuwim all'indomani della pubblicazione della poesia scritta in occasione dell'assassinio del primo presidente della Polonia indipendente, Gabriel Narutowicz, da parte di un fervente militante della Nazionale Democrazia (1922): “Ha! To Żyd do Polaków tak przemawia, Żyd z bolszewickiego ‘Skamandra’, młody żydziak, który jeszcze pisać po polsku nie umie, Jojne Tuwim z Gęsiej ulicy... Zatem: na kolana, Polacy! [...] Przez usta Jojne Tuwima mówi groźny Jehowa! Mówi po polsku, więc powinnaś zrozumieć, podła polska kanalia! I ty, Wando złotowłosa!” (Masłoń 2008, <<http://www.rp.pl/artukul/178325.html?print=tak&p=0>>, 11/2019; trad. it.: Ah! È un Ebreo che parla così ai Polacchi, un Ebreo della rivista bolscevica “Skamander”, un giovane ebreuccio che ancora non sa scrivere in polacco, Giona Tuwim di via Gęsia... E allora: in ginocchio, Polacchi! [...] Per bocca di Giona Tuwim parla il terribile Geova! Parla in polacco, dunque dovresti capire, lurida canaglia polacca! E tu, Vanda dai capelli d'oro!). Anche Pieńkowski si “meritò” certe invettive tuwimiane come “O St. P” (1933; A proposito di St. P). Eccola: “Jadem i pianą z pyska / Pluje, parska i pryska, / Piszę, że jestem rzeźnikiem, / Gudżajem i bolszewikiem, / Judokokiem, bakcylem, / Pawianem i skamandrylem; / Że sprzedaję

ojczyznę, / Że koślawię polszczyznę, / Że znieważam, beczeszczę / I diabli wiedzą co jeszcze. // I pomyśleć, że z całej / Działalności wspianiałej / Tego pana – więc z plwocin, / Charczeń, wrzasków, wypocin, / Rzygań, kopnięć i wycia, / Na co stracił pół życia, / Z książek i artykułów, / Ze słów, zdań i tytułów, / Z recenzji, wzmianek szyderczych, / Słowem, z tego całego, / Kramu dziennikarskiego / Zostanie... jeden wierszyk, / I to – mój, a nie jego. / Ten właśnie wierszyk... O, sroga, / Przez żydowskiego boga / Natchniona zemsto! Ot, fraszka, / Paru słówek igraszką, / Unieśmiertelnić wroga!...” (Tuwim 1958, 68-69; trad. it.: Con veleno e schiuma dal grifo / Sputa, schizza e sbuffa, / Scrive che sono un beccaio, / Un giudeo e un bolscevico, / Giudococco, bacillo, / Babbuino e scamandrillo; / Che vendo la patria, / Che deformato il polacco, / Che deturpo, deformato, / E non so che cos'altro. // E pensar che dell'opera intera / Del suo agire perfetto / Di costui: cioè di chiasso, / Scaracchi, scartoffie, / Vomito, calci, ululati / In cui la vita ha sprecato, / Di libri, di articoli, / Parole, frasi e titoli, / Critiche, note beffarde, / In breve in questo bailamme / Di giornalicume, / Rimarrà solo una poesia, / E... non sua, sarà questa mia / Proprio questa... O dura / Vendetta del dio d'Israele! / Ecco che in bagatella, / In due frasi da nulla, / S'immortala il rivale!...).

¹² Jan Rembieliński (1897-1948), giornalista e scrittore di estrema destra.

¹³ Karol Lilienfeld-Krzewski (1893-1944), noto con lo pseudonimo di “kapral-Szczapka” (caporale Scheggia), letterato giornalista, direttore della Radio Polacca, pubblicitista legato all'ambiente governativo.

¹⁴ Adolf Nowaczyński (1976-1944), scrittore, drammaturgo, critico, poeta. A lui Tuwim dedicò, nel 1937, la poesia satirica “O Adolfie” (Tuwim 1958, 73-77; A proposito di Adolf).

¹⁵ Bolesław Ignacy Florian Wieniawa-Długoszowski (1881-1942). Generale di Divisione dell'Esercito polacco, diplomatico e massone; assistente personale di Józef Piłsudski. Personaggio al centro non solo della vita politica e militare ma anche della vita sociale e culturale della Polonia infra-bellica; era famoso per il suo amore per le donne, i cavalli e i divertimenti. Amico di letterati e artisti fu tra gli assidui frequentatori della caffetteria Ziemiańska, a Varsavia, in via Mazowiecka, luogo d'incontro tra i personaggi più in vista del periodo tra le due guerre: tra questi i poeti della rivista *Ska-mander* (Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Jarosław Iwaszkiewicz e Kazimierz Wierzyński) e molti politici tra cui il primo ministro Walery Sławek, e il ministro degli Esteri Józef Beck.

¹⁶ Allusione alla poesia “Do prostego człowieka” (Tuwim 1986b [1955], 211-212; All'uomo comune).

¹⁷ Il primo scossone al clima di generale ottimismo, di speranza, di febbrile lavoro attorno alla ricostruzione di uno stato polacco indipendente, che aveva contraddistinto i primi anni del dopoguerra, fu la cosiddetta questione di Brześć. Nel settembre del 1930 venivano arrestati a Brześć undici delegati dell'opposizione di sinistra, tra cui l'ex primo ministro Wincenty Witos, accusati di manovrare per il sovvertimento dello Stato polacco. Fu questo il primo atto apertamente antidemocratico del governo nato dal colpo di stato del maggio 1926, la cosiddetta Sanacja (Risanamento); già questo ultimo avvenimento aveva inoculato il dubbio nell'animo dei rappresentanti più sensibili e, fino a quel momento, attivi dell'intelligenza polacca, che con tanta passione si erano impegnati nel tentativo di creare una cultura che unificasse, anche da questo punto di vista, lo stato risorto, garantendo

il loro pieno appoggio al regime, impersonato da Józef Piłsudski (vedi nota successiva). Ma il processo di Brześć, che si protrasse fino al 1932, tolse ogni dubbio circa le vere intenzioni della Sanacja: una decisa svolta a destra con l'instaurazione di un regime sempre meno parlamentare e sempre più autoritario e nazionalista, e una politica culturale tesa ad estendere il controllo statale su ogni manifestazione e istituzione della cultura. Negli anni tra il 1926 e il 1932 la Polonia, al centro della crisi economica europea, si presenta con un assetto politico molto frazionato (i partiti si formano, si sciogliono e si fondono con estrema rapidità), e un governo sempre più forte e garantito contro l'azione dell'opposizione a forza di riforme apportate alla costituzione. Tutto il periodo che va dal 1926 al 1930 è coperto dalla lotta di Piłsudski contro il Sejm, il Parlamento, lotta in cui il primo ministro Kazimierz Bartel, uomo dotato di non poca destrezza politica, svolgeva il ruolo di moderatore. Col suo successore, Kazimierz Świątalski, rappresentante del cosiddetto “gruppo dei Colonnelli”, che si fa pian piano strada sulla scena abbandonata da Bartel, inizia una nuova epoca politica che raggiungerà l'espressione più piena dopo la morte di Piłsudski (1935), e che viene inaugurata proprio col processo di Brześć. Si assiste negli anni successivi ad un fenomeno di bipolarizzazione sia dell'opinione pubblica, sia del gruppo governativo; all'interno di quest'ultimo si differenziano un nucleo liberale, contrario ai governi dalla man forte, nemico del fascismo ma anche avverso al comunismo, che si concentra attorno al presidente Ignacy Mościcki e un gruppo favorevole ad un governo autoritario, che conta tra i suoi principali esponenti il generale Edward Rydz-Śmigły e che include nella sua ideologia elementi di nazionalismo e di razzismo. Il culmine della tendenza antidemocratica espressa da quest'ultimo raggruppamento fu, vivo Piłsudski, la promulgazione della nuova costituzione (aprile 1935), che rendeva praticamente nullo il ruolo del parlamento e conferiva larghissimi poteri al presidente: veto legislativo, diritto di scioglimento delle camere, diritto di nomina di un terzo dei senatori. L'evoluzione ideologica del campo governativo o almeno della maggioranza percorre nel primo dopoguerra un arco che va dal liberalismo degli inizi (condizionato dall'appoggio della sinistra), al semitotalitarismo e al nazionalismo dell'OZON, *Obóz Zjednoczenia Narodowego* (Campo di Unificazione Nazionale), creato nel 1936 per sostituire il disciolto BBWR, *Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem* (Blocco Apartitico di Collaborazione con il Governo). Il BBWR, che costituì un tentativo di creare un supporto sociale al governo, fu però solo un'accozzaglia politica che non portò cambiamenti qualitativi nell'assetto sociale del campo della Sanacja che ha come suo punto evolutivo ultimo il già menzionato OZON, filiazione ultima dell'ideologia nazional-democratica; tuttavia gli influssi di quest'ultima cominciarono a farsi sentire molto prima, in pratica subito dopo il maggio 1926. Dopo il 1935, cioè già nel periodo dei governi dei colonnelli, all'ideologia nazionalista si sovrappongono componenti scioviniste e razziste che costituiscono la base ideologica dell'OZON. Rydz-Śmigły considerava scopo principale di questa organizzazione, e quindi del governo, la difesa della Polonia da ogni genere di attacco e di influenza. La dichiarazione con cui veniva fondato il nuovo raggruppamento si muoveva secondo tre direttive principali: totalitarismo (espresso dall'idea del consolidamento da operarsi ad opera dell'esercito, con Rydz-Śmigły in testa); nazionalismo (l'enfatizzazione degli interessi del popolo polacco da sempre inserito in uno stato pluri-etnico – da

qui discendono gli accenti antisemiti della dichiarazione); clericalismo (il ruolo particolare attribuito alla Chiesa cattolica). Parallelamente a questi eventi assistiamo ad una progressiva statalizzazione, istituzionalizzazione della cultura e, in particolare, della letteratura, e alla sottomissione degli intellettuali al controllo dell'apparato statale, non solo per mezzo della censura. Negli anni 1930-1933 la Sanacja, tramite suoi esponenti, appartenenti all'*entourage* di Bogusław Miedziński, riuscì a monopolizzare la distribuzione della stampa (effettuata dalla società "Ruch"), trasformandola in una specie di censura preventiva al di fuori di qualsiasi prescrizione di legge. L'importanza di questo fatto si può valutare a pieno se si tiene conto di una delle caratteristiche più salienti della vita culturale polacca tra le due guerre, vita culturale che gravitava attorno alle numerosissime riviste e alla stampa periodica in genere. Nel Quinquennio tra il 1931 e il 1935 il numero di testate è il più alto di tutto il Ventennio: accanto alle pubblicazioni più o meno direttamente patrocinate dal governo (alcune delle quali godevano di una certa autonomia), compare infatti una quantità di riviste di breve vita, spesso di un solo numero, a causa dell'accanimento della censura, pubblicate soprattutto dai gruppi dell'opposizione di sinistra e delle formazioni della nuova destra (ONR-Falanga, Obóz Narodowo-Radykalny Falanga, Campo Nazional-Radicale Falange, e altre organizzazioni fascisteggianti).

¹⁸ La figura di Józef Piłsudski (1867-1935), considerato padre della riconquistata indipendenza e divenuto poi Capo dello Stato e dittatore, occupa, sia per quanto riguarda il suo ruolo politico, sia per il riflesso che ebbe nella cultura polacca tra le due guerre, un posto importante nel novero dei miti nazionali. Dotato di un innegabile carisma personale, riuscì a passare attraverso le burrascose vicende politiche del Ventennio mantenendo pressoché intatto il suo prestigio e ammantando la propria persona di un'aura di leggenda. Anche nei momenti più critici (e da dopo il colpo di stato del 1926 non ne mancarono), quando non potevano esistere dubbi sui suoi intenti autoritaristici, la maggioranza dei Polacchi rimase, in cuor suo, convinta della bontà del Maresciallo, vedendolo tutt'al più vittima delle mene dei suoi cattivi collaboratori. L'aura di leggenda che avvolgeva Piłsudski trovò immediato riscontro in letteratura: gran parte degli scrittori polacchi dimostra di averne subito il fascino, anche i giovani che avevano debuttato alla fine della Prima guerra mondiale, fra cui i più attivi nell'accentuare l'importanza di Piłsudski furono i poeti della rivista *Skamander* e gli scrittori a loro vicini. Julian Tuwim, in una lettera indirizzata a Tadeusz Radwański, datata 8 giugno 1944, così analizza il fenomeno della *Legenda Piłsudskiego* (La leggenda di Piłsudski): "Im więcej zastanawiam się nad zdarzeniami i duchem tego okresu – okresu, w którym Piłsudski jawnie lub z ukrycia dominował – tym większe ogarnia mnie zdumienie, że my, współcześni, daliśmy się tak odurzyć i zaczadzić, 'romantycznym fluidem', jakim Piłsudski promieniował. Przyznaję otwarcie, że i ja przez dłuższy czas należałem do zaczadzonych. Dużo się na to złożyło powodów, a m.in.: oszołomienie niepodległością, emocjonalne zabrnienie w rozmaite fałszywe historyczne przyjęte przez moje pokolenie za dobrą monetę, straszliwy balast poezji i 'mystycyzmu', jaki najniepotrzebniej przyjęliśmy od wieku XIX, zamiast go zrzucić z siebie, tj. umieścić tam, gdzie należy: w sferze skarbów artystycznych, literackich, nie zaś, jak to u nas było, wmawiać sobie i innym, że jesteśmy jakąś osobliwością w historii, że mamy jakieś tam 'dziejowe misje', 'przeznaczenia' itp. faramuszeki" (Kamiński 1975,

120-121; trad. it.: Quanto più mi soffermo sugli avvenimenti e lo spirito di quel periodo – in cui Piłsudski dominò apertamente o sottobanco – tanto più mi stupisco di come noi, suoi contemporanei, ci fossimo fatti abbindolare e intossicare dal fluido romantico che Piłsudski emanava. Riconosco apertamente che anch'io ho fatto parte, per lungo tempo, degli intossicati. Molte cause avevano contribuito a questo fatto, tra cui, oltre al resto, lo stordimento trasmessoci dall'indipendenza, il fatto di esserci lasciati emotivamente invischiare in numerosi falsi storici che la mia generazione accettava come oro colato, la spaventosa zavorra di poesia e di misticismo che, senza la minima necessità, ci eravamo trascinati dietro dal secolo diciannovesimo, invece di rigettarla ovvero collocarla là dov'è il suo posto, nella sfera dei tesori artistico-letterari; e non dovevamo, come successe da noi, persuadere gli altri e noi stessi di essere una specie di caso particolare nella storia, che abbiamo chissà quali missioni storiche, predestinazioni e simili balordaggini).

5. Il ballo all'Opera

„Usnèli w pjaństwie, w swarach lub w rozkoszy,
Zbudzą się jutro – biedne czaszki trupie!
Śpijcie spokojnie jak zwierzęta głupie,
Nim was gniew Pański jak myśliwiec splotyży,
Tępiący wszystko, co w kniei spotyka,
Aż dojdzie w końcu do logowisk dzika.

Słyszè! – tam! – wichry – już wytknęły głowy
Z polarnych lodów, jak morskie straszzydła;
Już sobie z chmury porobili skrzydła,
Wsiedli na fale, zdjęli jej okowy;
Słyszè! – już morska otchłań rozchełznana
Wierzga i gryzie lodowe wędzidła,
Już mokrą szyję pod obłoki wzdyma;
Już! – jeszcze jeden, jeden łańcuch trzyma –
Wkrótce rozkują – słyszè młotów kucie...”

Rzekł i postrzegłszy, że ktoś słucha z boku,
Zadmuchnął świecę i przepadł w pomroku.
Błysnął i zniknął jak nieszczęść przeczucie,
Które uderzy w serce, niespodziane,
I przejdzie straszne – lecz nie zrozumiane.
(Mickiewicz 2017 [1822-1860])

The novelists William Styron and George Orwell, and the social philosopher Hannah Arendt, in writing of totalitarian evil and the Nazi systematic murders in particular, have each come to the conclusion that evil is not what one expects: cruelty, moral perversion, power abuse, terror. These are its instruments or its results. But the deepest evil in the totalitarian system is precisely that which makes it work: its programmed, single-minded monotonous efficiency; bureaucratic formalism, the dulling daily service, standard, boring, letter-perfect, generalities, uniform. No thought and no responsiveness. Eichmann. Form without anima becomes formalism, conformism, formalities, formulas, office forms - forms without luster, without the presence of body. Letters without words, corporate bodies without names. All the while beauty is sequestered in the ghetto of beautiful things

“Chi ebbro, in lotta o nel piacere giaccia,
Si desterà domani ormai misero teschio!
Dormite quieti come stolte bestie,
L'ira d'Iddio vi dà di già la caccia,
Tutto quello in cui si imbatte assale,
Finché raggiunge la tana del cinghiale.

Sento! – là – i vènti le teste hanno sporto
Dai ghiacci polari, come mostri di mare;
Già con le nubi si sono fatti l'ale,
Cavalcano l'onda, le catene hanno tolto;
Sento! – già l'abisso marino si scaglia
E scalcia e morde il morso glaciale,
Rende turgido il collo bagnato;
Regge ancora una sola catena
Tra poco si spezza – sento battere i magli...”

Disse e notando che qualcuno ha ascoltato
Soffiò la candela, sprofondò nella notte.
Brillò e svanì, presagio di morte,
Che il cuore colpisce sempre inaspettato
E passa tremendo, ma sempre ignorato.

Gli scrittori William Styron e George Orwell e la filosofa Hannah Arendt, scrivendo del male totalitario e in particolare dei sistematici stermini perpetrati dal nazismo, sono giunti alla medesima conclusione: che il male non è, come ci aspetteremmo, la crudeltà, la perversione morale, l'abuso del potere, il terrore. Questi sono gli strumenti del male o i suoi effetti. No, il male più profondo del sistema totalitario è precisamente ciò che lo fa funzionare: la sua efficienza programmata, monomaniacale e monotona; il formalismo della burocrazia, le ottundenti prestazioni lavorative quotidiane, conformi al regolamento, noiose, precise alla virgola, generiche, uniformi. Nessun pensiero, nessuna reattività: Eichmann. La forma senza Anima diventa formalismo, conformismo, formalità, formule, formulari burocratici: forme senza la presenza del corpo. Sigle invece di parole, società anonime. E intanto

museums, the ministry of culture, classical music, the dark room in the parsonage; Aphrodite imprisoned. The “general” and the “uniform” happen in thought before they happen in the street. They happen in thought when we lose touch with our aesthetic reflexes, the heart no longer touched. (Hillman 1981, 39-40)

Teraz wiesz już, że zginą okręty, o zdradliwe rozbite mierzaje,
i że zginie buńczuczna łódź nie widząca
czułego wybrzeża,
gdzie źródłana woda jest słodka, trawa
bardzo pachnąca i świeża,
i gdzie płynie mleko i miód.
(Ginczanka 2011, 162-163)

la bellezza è segregata nel ghetto delle cose belle: musei, ministero della cultura, musica classica, la stanza buia della canonica: Afrodite imprigionata. Il generico e l’uniforme accadono nel pensiero prima che in strada. Accadono nel pensiero quando perdiamo il contatto con i nostri riflessi estetici, quando il cuore non è più toccato.

Ormai sai che periranno le navi su ingannevoli lidi schiantate,
che perirà la barca spavalda senza scorgere
la riva ospitale,
dove l’acqua di fonte è dolce e l’erba è profumata e fresca
e dove scorrono latte e miele.
(Trad. it. di Amenta in Ginczanka 2011, 162-163)¹

Nel 1936, quando ormai il lezzo del nazifascismo aveva appestato dei suoi miasmi l’Europa intera e quando le mosse della Germania e dell’Unione Sovietica non lasciavano molta speranza sul futuro della pace nel vecchio continente, la Polonia viveva i suoi ultimi anni di indipendenza raccontandosi molte fandonie sul proprio potenziale bellico, sulla sua prorompente vitalità e sulle proprie capacità diplomatiche (cito la visita di Goering del 1934 come culmine delle manovre d’avvicinamento al Reich). Il potentissimo ministro degli Esteri, Józef Beck, doppiogiochista sistematico e ultimo innesco per l’attacco tedesco nel 1939, emetteva proclami in cui l’esibizione dei muscoli (famoso il suo discorso del 5 maggio ’39, di cui si conservano memorie audio e video, disponibili anche su Youtube) era tutta ad uso interno. La vita culturale è progressivamente sempre più segnata da una crescente radicalizzazione e da un proporzionale aggravamento del controllo statale. La radicalizzazione sociale ha come specchio una evidente spartizione che si produce tra gli artisti e gli intellettuali secondo due canonici assi che, dall’Ottocento in poi, diventano il tormentoso tormentone della cultura occidentale: da una parte chi si fa portavoce delle istanze dei più deboli, dei disagi sociali (nel ’32 escono i primi due volumi di *Noce i dnie* [Notti e giorni] di Maria Dąbrowska, *Kordian i Cham* [Kordian e il bifolco] di Leon Kruczkowski, *Troska i pieśń* [La pena e il canto] di Władysław Broniewski); dall’altra chi prosegue il filone delle avanguardie, coltivando quindi l’interesse per l’innovazione delle forme dell’arte, aprendosi tuttavia alla contaminazione e introducendo nei programmi e soprattutto nei contenuti una certa problematica metafisica e sociale, la cui manifestazione più tipica è rappresentata dal gruppo di poeti e prosatori raccolti attorno alla rivista *Żagary*, pubblicata a Vilnius tra il 1932 e il 1933; tra gli altri, Teodor Bujnicki, Jerzy Putrament, Aleksander Rymkiewicz, Jerzy Zagórski,

Czesław Miłosz. Nella poetica degli “zagarysti” confluisce la ricerca dell'avanguardia storica e delle sue successive filiazioni ma soprattutto si evidenziano problematiche etiche ed escatologiche (sia individuali che collettive): un acuto senso di insicurezza, di minaccia, un cupo presentimento di tragedie imminenti si manifesta nelle opere di questi autori, in immagini di catastrofi universali che guadagnano loro il nome di “catastrofisti”, poi propagato ad altri scrittori che ne condividono il pessimismo cosmico; così riassume le caratteristiche principali del movimento uno dei maggiori critici polacchi del Novecento, Kazimierz Wyka (quasi in un lemma di una fantomatica enciclopedia):

Zjawisko ideowo-artystyczne w poezji polskiej drugiego dziesięciolecia tzw. [...] międzywojennej [...], które polegało na symboliczno-klaścystycznym, niekiedy z nalogami nadrealizmu bądź ekspresjonizmu, podawaniu tematów, jakie sugerowały i zapowiadały nieuchronną katastrofę historyczno-moralną zagrażającą ówczesnemu światu, tematów o osnowie przeważnie filozoficznej, a także społeczno-politycznej. Głównymi wyrazicielami tego zjawiska byli poeci kręgu wileńskiego około roku 1930 wkraczający do literatury (Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Aleksander Rymkiewicz), zjawisko takie dostrzec się daje również poza ich kołem (Mieczysław Jastrun, Władysław Sebyła, ślady w *Krzyku ostatecznym* Broniewskiego), przybiera ono także kształty groteskowo-satyryczne (poematy Gałczyńskiego, elementy *Balu w Operze* Tuwima), a przed rokiem 1930 w postaci wyraźnej zapowiedzi dostrzec się daje w powieściach S. I. Witkiewicza i u niektórych prozaików (np. *Bezrobotny Lucyfer* A. Wata). (Wyka 1977b [1959], 291)

Fenomeno intellettuale/artistico della poesia polacca del secondo decennio [...] tra le due guerre [...], che consisteva in una maniera simbolico-classicista, talora con velature di surrealismo ed espressionismo, di esporre dei temi che suggeriscono e preannunciano la ineluttabile catastrofe storico-morale che minaccia il mondo, temi di impronta prevalentemente filosofica ma anche socio-politica. Principali rappresentanti di questo fenomeno furono i poeti del gruppo di Vilnius, che fecero il loro ingresso in letteratura attorno al 1930 (Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Aleksander Rymkiewicz), ma un fenomeno simile si può rilevare anche al di fuori della loro cerchia (Mieczysław Jastrun, Władysław Sebyła, tracce in *Krzyk Ostateczny* [Il grido finale] di Broniewski), assume anche forme grottesco-satiriche (poemi di Gałczyński, elementi di *Bal w Operze* di Tuwim) e, prima del 1930, sotto forma di preannuncio, si può notare nei romanzi di S.I. Witkiewicz e in alcuni altri prosatori (per esempio in *Bezrobotny Lucyfer* [Lucifero disoccupato] di A. Wat).

Tuwim scrisse *Bal w Operze* (1999a [1982]; *Il ballo all'Opera*, 2007) nell'estate del 1936 mentre si trovava in vacanza nella tenuta degli amici Piwnicki, presso Sikorz, nel voivodato della Cuiavia-Pomerania. Sicuro del fatto che il poema non avrebbe superato il taglio della censura, fin da subito

Tuwim prese contatti con un tipografo, lo stesso che poi produrrà la “stampa privata” di un'altra sua opera “indecente”: “Wiersz, w którym autor grzeźcznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupe pocałowali” (1937; Poesia nella quale l'autore prega gentilmente ma con fermezza le folte schiere di conoscenti di baciargli il culo)², tuttavia, temendo grossi guai personali, decise poi di desistere da una edizione clandestina. *Bal w Operze*, comparve pertanto solo in forma di frammenti su varie riviste (tutte dichiaratamente di sinistra), tra il 1936 e il 1938. Ebbe tuttavia una vasta circolazione illegale, così vasta che il fenomeno attirò l'attenzione della polizia. Durante la guerra, ogni copia del dattiloscritto in possesso al poeta andò distrutta insieme al suo appartamento e con esso a tutto il suo archivio (fatta salva la famosa valigia sepolta in cantina da Tuwim prima della fuga e ritrovata semi-decomposta alla fine della guerra. Dal suo disastroso interno vennero tuttavia salvati i versi che verranno pubblicati con titolo di *Z wierszy ocalałych* (1989; Poesie scampate) e alcuni degli articoli che comporranno *Pegaz dęba* (1966a [1950]; Pegaso imbizzarrito). Mentre ancora si trovava da fuggiasco a New York, Tuwim cominciò ad informarsi, presso alcuni conoscenti rimasti a Varsavia, se fosse possibile rintracciare almeno una delle copie clandestine di *Bal*³. Il testo venne rinvenuto in casa di una conoscente attrice; appena tornato a Varsavia, il poeta si attivò immediatamente per pubblicarlo e si mise in cerca di un bravo disegnatore per corredare di illustrazioni il poema e trovò in Bronisław Linke⁴ un entusiasta dell'opera. Il testo dattiloscritto inviato a quest'ultimo è l'unica copia che sappiamo provenire con certezza dalle mani dell'autore, per via di certe correzioni autografe.

La storia editoriale del poema dice molto dello stato delle cose della Polonia, pre e post bellica, per questo ne faccio una breve ma dettagliata cronistoria. La prima versione ufficiale a stampa vide la luce a puntate sulla rivista *Szpilki* [Spilli], a partire dal giugno del 1946, con le splendide illustrazioni di Bronisław Linke, ma con alcune significative omissioni. Nel 1958 il poema venne poi inserito nelle opere complete di Tuwim, nel volume dedicato alle opere satiriche. Anche in questo caso con censure e amputazioni; in particolare sono stati cassati i due passi dell'Apocalisse di San Giovanni che incorniciano il poema, senza i quali viene meno una importante chiave di lettura. L'onore di un'edizione integrale e in un volume a sé stante dovrà attendere fino al 1982. Il perché? Perché *Bal w Operze* descrive il peggio dell'uomo (e dei Polacchi) in quanto animale sociale (e politico) e lo fa con un piglio apocalittico, cioè si sottrae alle classificazioni di genere per diventare una testimonianza atroce della degenerazione a cui è giunto il percorso dell'umanità (e della Polonia). Il fatto poi che Tuwim abbia scelto di vestire questo suo canto atroce à la manière di Ensor e di Grosz, inzuppandolo in un minestrone jazz in cui galleggiano caviale e salame, storione e trippa, abbia osato scrivere in chiaro un'espressione che è sulla bocca di molti Polacchi parecchie volte al giorno (*kurwa mać...* che ma-

lamente si può tradurre con “porca puttana”), e abbia costellato la sua Apocalisse di parole e immagini “indecenti”, ha solo aggravato le cose, confinando per molti anni il suo capolavoro, nel migliore dei casi, sullo scaffale delle stranezze. Solo in tempi recenti il poema ha goduto di una diffusione adeguata a quella che un capolavoro merita: ricordo, tra tutte le iniziative creative nato intorno al Ballo, la messa in scena a cura del Teatr Muzyczny di Gdynia, con musiche di Leszek Możdżer. Czesław Miłosz nel suo saggio introduttivo al poema sottolinea il passaggio finale: una piccola manomissione del testo biblico da parte di Tuwim che ne cambia il senso. Dice Miłosz⁵:

Judeochrześcijański, zarówno przez oczekiwanie końca dziejów, jak przez postawienie znaku sprzeciwu wobec świata materii, poemat kończy się cytą z Apokalipsy św. Jana:

Tak mówi ten, który świadectwo daje o tych rzeczach: Zaiste, przyjdę rychło. Amen. I owszem, przyjdź, Panie Jezusie!

(Miłosz 1999, 31)

Tuwim dostosowuje jednak cytaty do swoich upodobań. Jego to słowa „I owszem, przyjdź, Panie Jezusie”, bo do użycia słowa „owszem” nie upoważnia ani oryginał grecki, ani żaden z przekładów. W biblii Wujka:

Mówi który świadectwo daje o tym: Zaiste przyjdę rychło: Amen. Przyjdź, Panie Jezu.

W Biblii Pallotinum:

Mówi Ten, który o tym świadczy: „Zaiste, przyjdę niebawem. Amen”. Przyjdź, Panie Jezu!

Skąd więc „I owszem”? Chyba dla obniżenia tonu, bo nie dopatruję się tutaj sarkazmu. Kto tak mówi, zgardza się, choć nie nalega. Jeżeli tak ma być, to przyjdź. Przyjdź, jeżeli uznałeś, że dla świata nie ma innego ratunku, jak tylko jego koniec. (Miłosz 1999, 31-32)

Giudeocristiano, tanto per l'attesa della fine della storia, quanto per la stigmatizzazione del mondo della materia, il poema si chiude con una citazione dall'Apocalisse di San Giovanni:

COLUI CHE ATTESTA QUESTE COSE DICE: “SÌ, VERRÒ PRESTO!”. E ALLORA VIENI, SIGNORE GESÙ ([Apocalisse], XXII, 20). (Trad. it. di Vanchetti in Miłosz 2007, xlii)

Tuwim adatta però le citazioni ai propri gusti. Sue sono le parole “E allora vieni, Signore Gesù”, perché all'uso dell'espressione “e allora” non autorizza né l'originale greco, né alcuna delle traduzioni. Nella vulgata si legge:

Dicit qui testimonium perhibet istorum etiam venio cito amen veni Domine Iesu

(Colui che attesta queste cose dice: Sì, verrò presto: Amen. Vieni, Signore Gesù)

Da dove viene dunque questo “E allora”? Forse per ottenere un abbassamento di tono, perché qui non c'è traccia di sarcasmo. Chi pronuncia queste parole è chiaramente d'accordo: se così dev'essere, allora vieni. Vieni, se hai deciso che per il mondo non esiste altra salvezza che la sua fine. (Trad. it. di Vanchetti in Miłosz 2007, xlii-xliii)

Poema escatologico, questo “banchetto in tempo di peste” è costruito con una tecnica vicina a quella del montaggio cinematografico: l’azione si interrompe e viene ripresa con una successione funzionale all’interno della quale è possibile individuare tre momenti principali, contraddistinti da un andamento ritmico-musicale che, nella tipica contrapposizione, ricorda la struttura della sonata classica in tre movimenti (movimento veloce, solitamente un allegro / movimento lento, largo o andante, spesso in forma di tema con variazioni, come nel poema di Tuwim / movimento veloce, un presto, chiamato spesso “finale”). A questi tre movimenti corrisponde la tripartizione dell’universo, composto di sfere in sé concluse che hanno punti di contatto obbligati, al di fuori dei quali non v’è possibilità alcuna d’osmosi. Partendo dal centro concreto dell’azione (il teatro), ecco:

1. *Il mondo del ballo*, chiuso dalle mura del teatro ma connesso da espliciti legami con la città e con lo Stato di cui la città è la capitale. A questo mondo appartiene l’umanità politica, quella che muove la storia e che distrugge il mondo per mezzo dei suoi veleni: la propaganda e il denaro. Incarnazione simbolica di questo mondo violento e boschiano è la Marlene a cavallo della grande Salamandra aurifera (la Grande Meretrice), rappresentazione della dissoluzione morale e del potere (letteralmente devastante) del denaro.

2. *Il mondo attorno alla città*, quello remoto e quasi onirico della campagna (contrapposta alla città ma ad essa legata da rapporti commerciali, quindi sporchi, che rubano alla campagna il bello e il buono e le restituiscono immondizia e morte), e quello triste, polveroso, ibrido e deforme della periferia, spazio intermedio che unisce e separa.

3. *L’universo*, il mondo delle potenze cosmiche preposte a decidere sui destini umani, rappresentate da un gruppo di scimmioni che, dopo aver spodestato dallo zodiaco i dodici segni originari, seminano lo scompiglio per il firmamento e ne provocheranno la grottesca fine da “cataclisma al luna-park”.

Seguiamo da vicino cosa succede... Si annuncia un ballo di gala al Teatro dell’Opera, della cui eccezionalità ci rendiamo immediatamente conto: non si tratta solo di una cerimonia ufficiale (il richiamo esplicito è alla visita di Goering a Varsavia, con annesso ricevimento d’onore), promossa da un rappresentante delle Alte Sfere (denominato Arcirate, con parola che sembra una barocca variante di “duce”), che richiede perciò l’adozione di speciali misure di sicurezza, con la mobilitazione di esercito (in tenuta da parata), polizia (agenti invero un po’ squinternati e avvezzi ad alzare il gomito) e (trucidissimi) servizi

segreti; al ballo prende parte anche una vasta rappresentanza della popolazione della città, se è vero che anche "ogni squaldrina" compie i suoi sgraziati preparativi (si lava le mutande e compra il vestitino "a credito"). Le strade sono affollate e in preda a una strana eccitazione, la gente si accalca nei negozi di parrucchiere e nelle barberie. Il teatro è tirato a lustro, con tanto di immancabile *red carpet*. L'arrivo degli invitati è una sfilata di oggetti-simbolo, o meglio di personaggi ridotti a degli oggetti che non solo li rappresentano ma addirittura li sostituiscono, con un procedimento che porta alle estreme conseguenze l'allegoria, un procedimento che allude in maniera inequivocabile alla inconsistenza umana dei personaggi che sfilano, al vuoto che riempie quelle pellicce, sparati e cilindri. Lo stesso dicasi per i titoli nobiliari, i cognomi altisonanti appartenenti all'aristocrazia cosmopolita e alla "casta" politica internazionale (oxenstierni e braganzi... goeringhi) e le qualifiche militari, ridotti a etichette, orpelli senza significato, e che vengono snocciolati in mezzo agli altri *status symbol*, a dimostrazione che non esiste differenza alcuna tra pellicce, automobili lussuose, *mises de grande soirée* e gradi, medaglie, onorificenze, titoli: tutti sono oggetti destinati a mostrare l'apparenza, la teatralità (da qui il set) di un mondo che è ormai una appariscente, clamorosa e costosa crosta sul nulla. Un mondo lontano dalla vita della gente comune (che intanto comunemente dorme), avvolto in nubi di mito, inaccessibile se non per vie obbligatorie (i carri delle provviste); i suoi rappresentanti hanno quindi nomi astrusi e sono circondati da esotici accessori dai nomi altrettanto astrusi. Tutti i nomi propri vengono trascritti con l'iniziale minuscola e utilizzando suffissi plurali che, in polacco, sono destinati ai nomi comuni di cosa (-y o -i, invece della corretta forma -owie, che compare, con un procedimento satirico, solo per volgere al plurale la parola "grubas", "grassone"), e il processo di reificazione grottesca (tipico dell'espressionismo) va avanti in progressione generando nomi storpiati, deformi, caricature satiriche, maschere (bambiragli, grangrassoni). Questa parata di simulacri è destinata a scomparire, in un vorticoso crescendo, che agisce prima come un filtro circesco che trasforma gli umani in animali (in particolare in suini e scimmie, con tutte le associazioni simboliche del caso), e poi come un fantasmagorico tritacarne. Ne verrà fuori una poltiglia in cui più nulla avrà un'identità: le precarie maschere si sfaldano, si frantumano in schegge di parole: "gene orde dzwoni rami" (gene meda tinna aglie).

Reagente di questo processo di decomposizione è la musica, il jazz suonato da quattro orchestre che in contemporanea suonano dai quattro angoli della sala. La musica diventa lo sfondo del rumore, il rumore in cui muoiono le parole, che diventano anch'esse rumore, il frastuono

della lingua morta in cui la parola non significa più: per questo in *Bal w Operze* manca quasi completamente il dialogo; solo le spie mantengono una forma di comunicazione diretta, ancorché rudimentale e povera di contenuto (tutto lasciato ancora una volta al gesto, l'ammiccamento).

I luoghi in cui meglio si manifesta la regressione da uomo a animale (e, si badi bene, non si tratta di un "ritorno alla natura", ma di un decadimento verso la perdita dell'intelligenza e della pietà), sono la tavola e il letto, il buffet e gli "alberghetti". Nell'uno e nell'altro caso domina l'urgenza della soddisfazione della fame, della foia. Tutto viene trangugiato senza badare al gusto, ai sapori, in un guazzabuglio orribile in cui il caviale è un impiastro nero da spiacciarsi in bocca. Lo stesso succede con il sesso: l'importante è spegnere la fregola, consumare in fretta e furia, tanto per temperare i bollori.

Con una panoramica aerea che ci porta fuori dal teatro e sopra la città (dall'orologio alla torre in cui sono al lavoro gli astronomi), con un movimento che anticipa certe riprese cinematografiche, chiamate *travelling* (con la macchina da presa fissata su gru), veniamo trasportati, attraverso la periferia, alla campagna e agli abitanti di entrambe. È un volo di notte, quello che il poeta ci fa fare, durante il quale sorvoliamo un mondo polveroso, screpolato, sudicio, abitato da esseri brutti, sgraziati; perfino gli animali sono deformati (una vacca azzoppata). Curiosamente questi personaggi che ci vengono mostrati per una frazione di secondo sono, nella loro semplicità, nella loro banale quotidianità, "persone": non hanno un nome, a volte vengono indicati solo con un pronome, ma sono gli unici che "sono", e che vengono presentati nella loro essenza e non nella loro apparenza, come succede invece ai fantasmi che stanno ballando all'interno del teatro e che sono solo il loro nome (che in alcuni casi è un *calembour*: la contessa Macabrini, il tenore Nostalgjotti...). Rispetto alle dame impellicciate e alle troiette imbellettate, qui si incontrano "contadine secche e altere" e una puttana sfatta che fuma alla finestra. Gli oggetti che popolano questo universo sono semplici e familiari, anche se sospesi in una luce livida da incubo che fa pensare a Kantor: la scuola, la carta geografica, una casa di mattoni, un palloncino... Finito questo rapido tuffo al di fuori del teatro, con un movimento uguale ma contrario, il mondo si contrae, come attratto nella zona gravitazionale del Ballo. E tornando alla periferia si scopre in cosa consistano gli scambi tra questi mondi lontanissimi: carri carichi di merce fresca vanno verso la città, carri carichi di immondizia, verso la campagna. È dallo scambio di questi "prodotti" (la città produce solo immondizie, escrementi sociali) che la Patria trae la propria vita biologica. La periferia è, di nuovo, il territorio dell'ibrido e del deforme: cominciano a baluginare oggetti rotti, spezzati. Un Chaplin di cartone sta storto davanti al

cinema... Ed ecco che sul vetro rotto di un negozio di confezioni (che porta il balbettante nome di "Lolo"), appare quello che Ważyk ha chiamato "wskaźnik niekoherencji", "l'indicatore dell'incoerenza"⁶, dell'assurdo, della morte della parola e, con essa, del genere umano: un frammento di giornale con le lettere "IDEOLO". Deformazione satirica della parola "ideologia", è l'emblema della degenerazione del linguaggio e dalla catastrofe a cui la perdita di senso porta senza scampo. La parola così deturpata serve a scopi diversi da quelli originari, nelle mani della propaganda (in tutte le sue varianti, dalla politica al commercio), la parola serve non a veicolare un contenuto reale ma piuttosto a colpire il destinatario, a destare una reazione emotiva immediata nel senso desiderato: la parola privata del suo potenziale creativo e avviata ad un'esistenza spettrale, diventa slogan. Allo stesso basso servizio è chiamata la letteratura, la poesia romantica, saccheggiata senza scrupoli dalla propaganda di regime (vedi qui il paragrafo su "Z wierszy o państwie" in Tuwim 1986b [1955], 268-275; Versi sullo Stato): tra i mille detriti, di cui il testo è pieno, Tuwim inserisce proprio quei frammenti diventati parole d'ordine, lo fa citandoli in modo approssimativo⁷, per evidenziare la totale assenza d'amore nei confronti di quelle "creazioni dell'animo umano", così come "Ideolo" è una parola approssimativa. A queste citazioni doppie (citazioni di citazioni), si mescolano frasi estratte dalla pubblicistica di regime (vedi lo stesso paragrafo su "Z wierszy" ...; Versi).

"Ideolo" è il messaggio lanciato dal mondo del Ballo al mondo esterno, la sua grottesca réclame: gli untori di questa peste sono i giornalisti, che cominciano subito a diffonderla per il paese e i tipografi che la stampano a caratteri cubitali. L'epidemia sarà irreversibile e fatale grazie a loro e al denaro: una valanga di denaro esplode e travolge tutto. Tutto può essere comprato (anche il poeta stesso che scrive), e quindi tutto diventa equivalente: dai cannoni alla mostarda, dal nome del poeta alla colla, dal matrimonio all'aringa. Evidenti le parentele di questo "Ideolo" (e del denaro, che è associato a animali tipicamente demoniaci, come i vermi e i ratti) con le forze del male, dell'inferno; d'altra parte a presenze demoniache si fa allusione fin dai primi versi (per esempio al novantunesimo verso: "Tempo: sciampàgn, satàn, sciantàn"), e alla festa, nel suo convulso crescendo, vengono date le movenze di un sabba: il corteo di ballerini si trasforma in una bestia i cui nomi ricordano quelli di streghe e demoni ("Grande bruco: Leviatano, / Pterofisso, Fattucchiera, / Arciscimmia, Culversiera, / Sciampancan, Pancancan"); tra questi nomi compare anche quello del Leviatano⁸ di Giobbe (o di Hobbes): il Principe Carnevale, l'attrazione principale della serata, un rettile gigantesco (un po' ratto, un po' salamandra, un po' carro armato). Il drago apocalittico fa il suo ingresso, scortato da spie, seminando, quasi defecando oro

nella sala cavalcato da una figura da cabaret, vestita come la Lola di “Der blaue Engel” (“Angelo Azzurro”), che sbraita una canzonetta volgare: è la “Promieniejąca Kurwa Mać” (“la rutilante Porca Puttana”), la Grande Meretrice, colei che porta l’infezione al mondo sotto forma di denaro e propaganda. Con l’introduzione di questi due personaggi si ha l’esplicito riallacciamento alla fabula dei passi dell’*Apocalisse* citati in epigrafe (XII 9; XVII 1, 3, 4, 6; XIX 1, 2). Arriviamo così alla scena finale del poema, in cui tutto precipita e si contrae in un vortice: la sala intera, ormai un’unica bestia schiumante bava verde dall’unica bocca, insegue il drago-denaro, incantata dalla imbonitrice/meretrice che la aizza a forza di “Tieni!” e “Piglia!”. Nel pieno orchestrale, sulla nota finale che romba assordante assieme all’acuto tenorile che canta le lodi dell’“Ideolo”, nel lampo del magnesio, tutto si compie. L’universo esplode. Tragedia e catarsi. Sintesi perfetta di tutta la poetica tuwimiana (con elementi che provengono dal suo intero bagaglio letterario, fino alle canzonette e alla produzione per cabaret), *Bal w Operze* è soprattutto la condensata, convulsa e jazzata sintesi di un’epoca intera. È, al tempo stesso, una severa condanna di una nazione che aveva, nell’arco di un ventennio, percorso un cammino irreversibile dagli entusiasmi della rinascita alla cupa atmosfera di accerchiamento, condita di nazionalismo sciovinismo e razzismo, che caratterizza gli ultimi anni d’indipendenza e che aveva dissipato un intero patrimonio culturale (ogni eventuale allusione – mia – a fatti recenti che riguardano la Polonia e molta Europa, incluso il Paese del bunga-bunga e delle rane dalla bocca larga è nient’affatto casuale). È altresì una condanna del capitalismo moderno e del materialismo becero. È soprattutto una dichiarazione di resa, una dichiarazione di non-appartenenza. Un addio schifato che ha accenti di nostalgia solo per il mondo derelitto dei *minus habentes*. La previsione e l’augurio della fine di un mondo intero è senza appello. Mi picco di ricordare qui che Tuwim produce questa sintesi con mezzi inusitati, un virtuosismo mai esibito ma sempre funzionale, eppure strepitoso, una breviliquenza mitragliante, che concentrano una enorme quantità di moduli espressivi paradigmatici, di luoghi comuni esemplari della sua epoca.

Ecco cosa scrive Seweryn Pollak⁹:

Był to już rok 1936. Po ulicach Warszawy, po Nowym Świecie rozświetlonym blaskami neonów przechadzał się Wielki Archikrator. A tuż obok, na Siennej, na Złotej snuł się nędzarski tłum, w którym czujne ucho mogło dosłyszeć słowa nienawiści i buntu. Pewnego dnia do mego pokoiku w mansardzie [...] Siedlecki, [...], przyszedł z odpisem *Balu w Operze*.

Era il 1936. Per le vie di Varsavia, per Nowy Świat illuminato da lampi di neon avanzava il Grande Arcicrate. E lì a due passi, in via Sienna, in via Złota, si aggirava una folla miseranda da cui un orecchio sensibile avrebbe sentito levarsi parole d’odio e di rivolta. Un giorno si presentò nella mia stanza nella mansarda [...] Siedlecki¹⁰, [...], con una trascrizione di *Bal w Operze*:

– Wracam od Tuwima – mówił. –
Posłuchaj, ty tylko posłuchaj!
I zaczął czytać rozdzielając słowa:
[...]

– On tak czyta – mówił dalej Siedlecki. Był przejęty, zdenerwowany. – Czy zdajesz sobie sprawę, że to jest synteza całego naszego życia, naszej epoki? – Chodził po pokoju i powtarzał: udibidibindia, udibidibindia...

To już nie był język „pozarozumowyy”, nie był chwyt formalny. Te zgniłe dźwięki przemawiały jak symbol.

Długo potem powtarzaliśmy poszczególne fragmenty *Balu*. Odpis przechowywałem przez długi czas – i do znaczenia symbolu urósł sposób, w jaki go straciłem. Tajniak podczas rewizji po likwidacji „Dziennika Popularnego” zabrał mi go, dołączając do „akt sprawy”.

Ale cofnijmy się do roku 1933. Gdzieś na [...] jego bibliotekę. Nie będę tu opowiadał o tej bibliotece, [...] Tuwim wszedł nagle do pokoju. Przeraziłem się – nie widziałem go jeszcze nigdy w stanie takiego wzburzenia. Był blady, twarz mu się zastrzyżyła. Ze wściekłością walił pięścią w książkę, którą trzymał w rękę, i krzyczał do mnie:

– Panie, z tej książki przyjdzie kiedyś zguba dla świata! To jest książka mordercza!

Był to *Mein Kampf*. Tuwim czytał mi fragmenty i za każdym razem powtarzał:

– Widzi pan, widzi pan, do czego myśmy dopuścili! To jest nasza wina. Musimy znaleźć jakąś obronę, bo świat idzie do samobójstwa. Stał pośrodku pokoju szczipły, długi, pełen zgrozy wśród książek, które z miłością zbierał przez lata, a które w kilka lat potem spalić miała ta jedna książka.
(Pollak 1963, 388-389)

– Vengo da casa di Tuwim – disse. –
Ascolta, ascolta e basta!

E cominciò a leggere scandendo le parole:
[...]

Lui lo legge così – disse poi Siedlecki. Era assorto ed eccitato. – Ma ti rendi conto che questa è la sintesi di tutta la nostra vita? – Andava su e giù per la stanza e ripeteva: udibidibindia udibidibindia¹¹...

Non si trattava più di lingua “transmentale”, non era un artificio formale. Quei suoni devastati parlavano come un simbolo.

A lungo poi ripetemmo singoli frammenti di *Bal*. Quella trascrizione l'ho conservata per molto tempo e il modo in cui l'ho persa è assurdo a livello di simbolo. Una spia me lo sequestrò durante una perquisizione dopo la chiusura di “Dziennik Popularny”¹², mettendola “agli atti”.

Ma torniamo al 1933. [...] Un giorno, mentre mi trovavo nella sua biblioteca, [...] Tuwim entrò all'improvviso nella stanza. Mi spaventai: non l'avevo mai visto in un tale stato d'agitazione. Era pallido, il viso gli si era come affilato. Batteva con rabbia il pugno su un libro che teneva in mano e mi gridava:
– Da questo libro un giorno o l'altro arriverà la fine del mondo! È un libro assassino!

Si trattava di *Mein Kampf*. Tuwim me ne lesse dei frammenti e ogni volta ripeteva:

– Vede, vede, a che punto siamo arrivati! È colpa nostra. Dobbiamo trovare una qualche arma di difesa perché il mondo va verso il suicidio. Stava nel bel mezzo della stanza, magro, alto, pieno di orrore in mezzo a quei libri che con amore aveva raccolto nel corso degli anni e che qualche anno dopo dovevano essere incendiati da quell'unico libro.

Bal w Operze

I zrzucony jest smok wielki, wąż on starodawny, którego zowią diabłem i szatanem, który zwodzi wszystkich okrąg świata. Zrzucony jest na ziemię i aniołowie jego z nim są zruceni... (xii)

Chodź, okażęć osądzenie onej wielkiej wszetecznicy, która siedzi nad wodami wielkimi. Z którą wszeteczność płodzili królowie ziemi i upili się winem wszeteczności jej obywatela ziemi. I odniósł mię na puszcę w duchu. I widziałem niewiastę, siedzącą na szkarłatno-czerwonej bestii pełnej imion bluźnierstwa... A ona niewiasta przyobleczona była w purpurę i szkarłat, i uzłożona złotem i drogim kamieniem i perłami, mając kubek złoty w ręce swej, pełnej obrzydliwości i nieczystości wszeteczności swego... I widziałem niewiastę onę pijaną krwią świętych i krwią męczenników Jezusowych. A widząc ją, dziwowałem się wielkim podziwieniem... (xvii)

Potem słyshałem głos wielkiego ludu na niebie, mówiącego: Alleluja! Zbawienie i chwała, i cześć i moc Panu, Bogu naszemu. Bo prawdziwe i sprawiedliwe są sądy Jego, iż osądził wszetecznicę onę wielką, która kaziła ziemię wszetecznością swoim, i pomścił się krwi sług swoich z ręki jej. (xix)

*Il ballo all'Opera**

E gettato fu il grande drago, il serpente antico, colui che chiamiamo il diavolo e satana e che seduce tutta la terra. Fu precipitato sulla terra e con lui furono precipitati anche i suoi angeli... (xii)

“Vieni, ti farò vedere la condanna della grande meretrice che siede presso le grandi acque. Con lei hanno generato prostituzione i re della terra e gli abitanti della terra si sono inebriati del vino della sua prostituzione”. E mi trasportò in spirito nel deserto. E vidi una donna seduta sopra una bestia scarlatta, coperta di nomi blasfemi... E questa donna era ammantata di porpora e di scarlatta, adorna d'oro, di pietre preziose e di perle, teneva nella sua mano una coppa d'oro, colma degli abomini e delle immondezze della sua prostituzione... E vidi quella donna ebba del sangue dei santi e del sangue dei martiri di Gesù. Al vederla, fui preso da grande stupore... (xvii)

Dipoi, udii come una voce potente di grande folla nel cielo che diceva: “Alleluia! Salvezza, gloria, reverenza e potenza al nostro Signore Iddio; perché veri e giusti sono i suoi giudizi, perché egli ha condannato la grande meretrice che corrompeva la terra con la sua prostituzione, vendicando su di lei il sangue dei suoi servi!” (xix)

* Avendo scelto di mantenere la fedeltà più stretta possibile all'impianto formale dell'originale, a cominciare dal metro, in alcuni casi si è resa indispensabile l'aggiunta o la modifica di uno o più versi nella traduzione.

Dzisiaj wielki bal w Operze.
Sam Potężny Archikrator
Dał najwyższy protektorat,
Wszelka dziwka majtki pierze
I na kredyt kiecki bierze,
Na ulicach ścisk i zator,
Ustawili się żołnierze,
Błyszczą kaski kirasjerskie,
Błyszczą buty oficerskie,
Konie pienią się i rżą,
Ryczą auta, tłumy prą,
W kordegardzie wojska mrowie,
Wszędzie ostre pogotowie,
Niecierpliwe wina wrą,
U fryzjerów ludzie mdleją,
Czekający za koleją,
Dziwkom łydki słodko drżą.

Na afiszu – Archikrator,
Więc na schodach marmurowych
Leży chodnik purpurowy,
Ustawiono oleandry,
Ochrypł szef-organizator,
Wyfraczony krępy mandryl,
Klamki, zamki ułańskich lanc,
W blasku las ułańskich lanc,
Szeft policji pierś wysadza
I spod marsa sypiąc skry,
Prężnym krokiem się przechadza...
Co za gracją! Co za władzą!
Co za pompa! Jezu Chry...!
Zajeżdżają futra, fraki,
Lśniące laki, szapoklaki,
Uwijają się tajniaki
W paltocikach Burberry.
Szofer szofra macią ruga,
Na tajniaka tajniak mruga...
– No jadź, jadź! będziesz tu stać?
Caf się, fruruwa twoja mać!
Zajeżdżają gronostaje
I brajtszwance,
Barbarossy, oxenstierny
I braganze,
Zajeżdżają Buicki, Royce'y
I Hispany,
Wielkie wstęgi, śnieżne gorsy,
Szambelany,
I buldogi pełnomocne
I terriery
I burbony i szynszyle

Oggi all'Opera il gran ballo,
In persona l'Arcicrate
Se ne è fatto mecenate,
Le troie lavan le mutande
E noleggian le sottane,
Per la via una calca immane,
Si dispiegano i soldati,
Lampi – i caschi lucidati,
Gli stivali d'ufficiali.
Schiuman, fremono i cavalli,
Mùgghia d'auto, gran clamor,
Le caserme sono piene,
Urli acuti di sirene,
Vini fervono in bollor,
Dal cauffèr la gente sviene,
Il suo turno mai non viene,
La sciacquetta è già in calor.

Sull'affisc c'è l'Arcicrate,
Sulla bianca scalinata
Il tappeto rosso è già,
Tra due fila d'oleandri,
Sbraita l'Organizzatore,
Un mandrillo arzillo in frac,
Son maniglie e serrature
Un bagliore di metalli,
Ed in mezzo a quei barbagli
Lance ulane all'infinito,
Il ministro sta impettito
Saettando sotto il ciglio,
E poi corre qui e lì...
Ma che grazia! Che cipiglio!
Ma che pompa! Gesù Cri...!
Ecco volpi, ecco frac,
Lacche lisce, sciapoclàc
E le spie vanno qui e lì
Nei cappotti Burberry.
Ecco giungono ermellini
E braitscvanzi,
Barbarossa, oxenstierni
E braganzi,
Ecco Buick, ecco Rollsròis,
E Hispano,
Grandi fasce, nivei petti,
Ciambellani,
E buldogghi strapotenti
E levrieri
E borboni e cincillà,

I ordery
 I sobole i grand-diuki
 I goeringi,
 Akselbanty i lampasy
 I wikingi,
 Admirali, generały,
 Bojarowie,
 Bambirały, grubasowie,
 Am!
 Ba!
 Sado!
 Rowie!
 Raz!
 Dwa!
 Hurra, panowie!
 Hurra, panowie!
 Hurra, panowie!
 W szatni tłok,
 W lustrach – setki,
 Potrzaskują
 Damskie torebki,
 Każda poprawia, każda zerka –
 I boty! numerek! bez numerka!
 I jeszcze pudrem
 I jeszcze usta
 I lustro lustrem
 I znów do lustra
 I już – do łoży – która? druga...
 Na tajniaka tajniak mruga,
 Na lewo, na prawo, na le, na pra,
 A w środku już orkiestra gra,
 Orkiestra gra! Orkiestra gra!
 Ostro gra orkiestra-kiestra,
 Z czterech rogów, czterech estrad
 Pryska extra bluzgi grzmiące,
 Miedzią pluska i mosiądzem –
 I bac! w blask, w oklaski, brawo,
 W drgawki metalową lawą
 I jazz w blask grzmiąc furioso
 – I nagle duszną tuberozą
 W krew, w nozdrza placadiutanta
 (Tempo: szampan, szatan, szantan)
 I już – wziąć, i już – udami
 I już – da mi! da mi! da mi!
 I chuć – wskok, i wzrok – kastetem
 I pod żyrandol piruetem –

Medaglieri,
 Zibellini e gran-pascià
 E goeringhi
 Akselbanti e lampassi
 E vichinghi
 Ammiragli, generali,
 E baroni,
 Bambiragli e grangrassoni,
 Am!
 Ba!
 Scia!
 Tori!
 Un!
 Due!
 Urrah, signori!
 Urrah, signori!
 Urrah, signori!
 C'è un ingorgo al
 Guardaroba
 Negli specchi:
 Uno sciame,
 Scattano
 Le borsette
 Delle dame,
 Questa aggiusta, quella sbircia:
 Il numero, il guanto, la pelliccia!
 E ancor cipria
 E ancor rossetto
 E lo specchio
 E lo specchietto
 E ancor lo specchio:
 E ora al palco – quale? – là...
 E le spie si strizzano l'occhio,
 A destra a manca, a dè, a mà,
 E l'orchestra suona già,
 Suona già! Suona già!
 Sbraita già l'orchestra-chestra
 Tra le strida della festa,
 Sprizza extra schizzi tuoni,
 Scroscia rame ed ottoni –
 E zam! Flash, applausi, evviva,
 Il jazz romba il suo furioso –
 L'asfissiante tuberosa
 Nelle nari di un tenente
 Dentro il sangue gli si sfà
 (Tempo: sciampagn, satàn, sciantàn)
 E via! Cosce, parapiglia
 E via! Piglia, piglia, piglia!
 Foia-tuffo, baionetta,
 Sulla pista piroetta –

solo! solo! małpa! nie po...!
buch magnezja foto ślepo
uda uda da mi da mi
gene orde dzwoni rami
zęby śmiechem do maestra
i gra orkiestra, gra orkiestra!...

II
Ze swych wież astronomowie,
Zapatrzeni w gwiazdne mrowie,
W teleskopach cud ujrzeli:
Małpy biegly przez firmament!
W zodiakalnej karuzeli
Apokaliptyczny zamęt.
Na przystankach dawnych zwierząt
Siadło szpetnych małp dwanaście
I zaczęły małpi nierząd
W planetarne siać przepaście.
Obręcz niebios w pęd szalony
Złe puściły małpiszony,
Skaczą, kręcą się, iskają,
Jak za kratą swojej klatki,
I czerwone pulchne zadki
Ziemi, krążąc, wystawiają.
Nie ma już niebieskich znaków!
Małpa toczy się w zodiaku!
I wisząca ciężką zmorą
Nad tą groźną nocą gwiazdną,
Każe tańczyć gwiazdozbiorom,
Gdy małpiarzy diabli biorą,
Diabli biorą, diabli wezmą!

III
A na scenie Satanella
Chwyta gwiazdy w tamburino,
Tarantella, tarantella
Meteorów serpentyną,
Satanella – młynek rtęci,
Satanellę niebo kręci
Mgławicową pienną plamą,
Satanella – blasku smuga
I oblana srebrną lamą
Bystrych bioder centryfuga!
... Z satyrycznym erotyzmem
Na tajniaka tajniak mruga.
Satanellę księżyc porwał,
Wzniósł ze sceny w niebo sine

Solo! Solo! Scimmia! Non co...!
Bum magnesio foto cieco
Cosce cosce piglia piglia
Gene meda tinna aglie
Denti ride al maestro
E ancor strepita l'orchestra!...

II
Dalle torri gli scienziati,
Fisi ai grappoli stellari,
Han notato casi rari
Con i loro telescopi:
Scimmie per il firmamento!
Nella giostra zodiacale
Catastrofico fermento.
Nelle antiche postazioni
D'astrologici animali
Sta una serqua di scimmioni
Che già semina scompiglio
Nell'abisso planetario.
Tutti gli astri in folle corsa
Fa girare lo scimmiaio,
E ora saltan senza posa
Come dentro al lor serraglio,
Ed il rosso lor sedere
Alla terra fan vedere.
Niente più segni celesti!
Or la scimmia s'è insediata!
E sospesa a penzolini,
Come incubo spettrale
Sull'atroce notte astrale,
Fa ballar costellazioni,
Mentre tutti gli scimmioni
Li pigliano i diavoli e portan via!

III
Ed in scena Satanella,
Stelle nel suo tamburino,
Tarantella, tarantella
Meteoriti a serpentina,
Satanella – mulinello,
Satanella il cielo gira
Come chiazza nebulosa,
Satanella, luce bianca
E fasciata in lamé rosa
La centrifuga dell'anca!
... Con satirico erotismo
Una spia all'altra ammicca.
Dalla luna Satanella
È rapita al cielo atro

I nad placem teatralnym
 Znowu zawisł tamburinem.
 A tu dalej wrą w zabawie,
 I na scenie, rosnąc w blaski,
 Wybuchają białe pawie
 Ogniomiotem zórz bengalskich,
 Rozigraną wbiega sforą
 Tłum różowych świni z maciorą
 I kaczcuzą i macziczą
 I jak zarzynane kwiczą,
 Aż tancerzy diabli biorą
 diabli biorą
 diabli biorą!

Potem księżyc nad Taiti
 I gitary na Haiti,
 Potem śpiewa Włoch Tęsknotti
 Zakochane totti-frotti,
 Potem duo Pitt and Kitty,
 Klowny się po pyskach piorą
 I śpiewają:

I am Pitty
 I am Pitt
 I love you Kitty,

Aż tancerzy diabli biorą
 diabli biorą
 diabli biorą!

„Patrz go, jak wariata struga”,
 Na tajniaka tajniak mruga.

Brzuchem do czarnego gacha
 Babilońska trzęsie swacha,
 Chrzęszcząc w drgawkach, z małpim
 krzykiem,
 Bananowym nabiodrnikami,
 Centaur włożył na Centaurzycę,
 Dęba stanął koń w muzyce
 I oderżał arię końską,
 Mierząc w swachę babilońską,
 A w basenie pełnym syren
 Kozłonogi pływa Sylen.
 Bravo! bravo! bravo! bravo!
 Jazz – zamieciają, dym – kurzawą,
 Sześć tysięcy w jedno ciało
 Zrosło się i oszalało!
 Hucznie, tłusto, płciowo, krwawo,

E sulla piazza del Teatro
 Pende come un tamburello.
 Ma qui ferve ancor la festa,
 Sulla scena in esplosioni
 Igniscoppiano i pavoni
 Delle aurore di bengala,
 E ruzzando per la sala
 Uno stuolo di porcelli
 Entra insieme alla maiala
 E caciuia e macicia
 Come fossero al macello
 Strillan fino all'afonia
 Fino a quando sul più bello
 I diavoli li prendono

Se li prendon

Portan via!

Poi la luna su Taiti
 E chitarre ad Haiti,
 Canta poi il Nostalgiotti
 Spasimanti totti-frotti,
 E poi il duo Pitt and Kitty,
 Clown, se le suona in allegria
 E canta:

I am Pitty
 I am Pitt
 I love you Kitty,

Finché tutti i danzatori
 Li prendono i diavoli
 Se li prendon

Portan via!

“Guarda quello che fa il tócco”,
 Le spie si strizzan l'occhio.

Con la pancia al ganzo nero
 Spasma la mezzana assira,
 Gracchia gridi
 inumana,
 In gonnella di banane,
 Il Centauro ha ingroppato
 Già la sua Centauressa,
 Il cavallo è imbizzarrito
 Batte un'aria cavallesca
 E va puntando la mezzana.
 Nella vasca di sirene
 C'è il capropode Sileno.
 Bravo! Bravo! Bravo! Bravo!
 Fumo-nebbia, jazz-buferà,
 Sei migliaia in un sol corpo
 Impastati ed impazziti!
 Chiasso, grasso, sesso, sangue,

Brawo! brawo! brawo! brawo!
 Płciowo, hucznie, tłusto, biało,
 Mało! mało! mało! mało!
 I po piętrach, i przez schody
 Opętanym korowodem,
 Piekłem, żarem, płasem, tanem,
 Gąsienicą – Lewiatanem,
 Pterofiksem, Kikimorą,
 Archimałpą, Zadozmorą,
 Szampankanem, Pankankanem
 Grzmocą w tempie obłąkanem,
 Tak że wszystkich diabli biorą
 diabli biorą
 diabli biorą!

Viva! Viva! Viva! Viva!
 Sesso, chiasso, grasso, fuoco,
 Poco! Poco! Poco! Poco!
 Per i piani e per le scale
 In un folle girotondo,
 Forno, brace, baccanale,
 Grande bruco: Leviatano,
 Pterofisso, Fattucchiera,
 Arciscimmi, Culversiera,
 Sciampancan, Pancanacan,
 In folle danza fan baccano
 Finché tutta la compagnia
 I diavoli prendono
 se la prendon
 portan via!

IV
 Przy bufecie – złopanina,
 Parskanina, mlaskanina,
 Burbon z młodym Rastakowskim
 Serpentyne flaków wczyna,
 Na talerzu Donny Diany
 Ryczy wół zamordowany,
 Dżawachadze, prync gruziński,
 Rwie zębami tyłek świniński,
 Szach Kaukazu, po butelce
 Rumu cum spiritu vini,
 Przez pomyłkę tknął widelcem
 W cyc grafini Macabrini,
 Rozdzierane kaczkę wrzeszczą,
 Tłuszczem ciekłą, w zębach trzeszczą,
 A najgorzej przy kawiorze:
 Tam – na zabój, tam – na noże,
 A jak złąpią – szczyrzą zęby
 I smarują głodne gęby
 Czarną mazią jesiotrową,
 A białugi białe kłęby
 Żrą od razu na surowo,
 Bo to dobrze, bo to zdrowo!
 („Bycza, bracie, rzecz – białuga!”
 Na tajniaka tajniak mruga.)
 Ćwierciomirski z Podhajańca
 Sarni udziec wziął do tańca,
 Esterhazy, w sztok zalany,
 Zrobił z wędlin przekładańca
 I na wszystkie strony pchany
 Klaps go w talerz Donny Diany,
 W ostry sos – więc ryk pijany,
 Śmiech prezesów i burbonów – –
 A nad wszystkim – pułk garsonów

IV
 E al buffet – tracannio,
 Gran grugno, biascichio,
 Rastakowskij col Borbone
 Trippa ingolla a serpentina,
 Dentro il piatto a Donna Diana
 Mughia un bove assassinato,
 Dżawachadze, Prinz georgiano,
 Ha addentato (è affamato)
 Di un porcello il deretano.
 Il Sultano dopo un litro
 Di rum cum spiritu vini,
 Mette (errore!) la forchetta
 Tra le poppe alla Contessa.
 La Contessa Macabrini,
 Strillan oche dismembrate,
 Spargon grasso, son sbranate.
 E col caviale è il gran disastro:
 Qui i coltelli, qui le botte,
 E poi giù, apron le bocche
 E si spalman le ganasce
 D’untuoso, nero impiastro.
 Bianchi tranci di beluga
 Tiran giù, così, a crudo,
 Perché è buono e poi fa bene!
 (“Lo storione è roba fina!”
 Strizza l’occhio spia alla spia.)
 Ćwierciomirski di Podhajdaniec
 Con un coscio va a ballare,
 Esterhazy, ubriaco fatto,
 Di salumi fa un impasto,
 E, ripieno da scoppiare,
 Ciac, a Diana dentro al piatto,
 Nella salsa assai piccante.

Fruwa zmotoryzowany.
 W okolicznych hotelikach
 Całą noc robota dzika,
 Seksualny kontredansik:
 Na momencik, na kwadransik,
 Na portiera tajniak mruga:
 Portier – owsem, portier – sługa,
 Ta w woalu, tamta w szalu,
 Na kwadransik, prosto z balu,
 Na momencik, ot przelotem,
 Szybko – i na bal z powrotem:
 Rotmistrz Rewski z miss Lenorą,
 Oxenstierna z panią Fiorą,
 Borys Silber z księżną Korą
 Na kwadransik, szofer! wio!
 Potem znów ich diabli biorą
 diabli biorą
 diabli biorą!

W wir tej nocy diabli biorą,
 Roztańczeni diabli bio – – –!
 Rąbią w ziemię Buicki, Royce’y,
 Akselbanty, śnieżne gorsy
 I buldogi i terriery,
 I szynszyle i ordery,
 Generały i wikingi,
 Admiralty i goeringi,
 Bambirały, bojarowie,
 Deterdingi –
 Am!
 Ba!
 Sado!
 Rowie!
 Raz!
 Dwa!
 Hurra, panowie!
 Brawo, panowie!
 Mało, panowie!
 ... Raz... Dwa... Druga, panowie...

V
 Na ratuszu bije druga,
 Na tajniaka tajniak mruga,
 Na widowni i w sznurowni,
 I pod dachem i w kotłowni,
 I pod sceną i w bufecie,
 Na galerii i w klozecie,
 W kancelarii i w malarni,

Grida ebbre, la risata
 Di borboni e presidenti,
 E la frotta dei garsòn
 Va qua e là motorizzata.
 Nei limitrofi alberghetti
 Lavor duro sopra i letti,
 Sessual controdanzetta:
 Un momento, mezzoretta,
 Al portiere la spia ammicca:
 Il portiere... è sordo e cieco,
 Una in scialle, una velata,
 Un quarto d’ora, via dal ballo,
 Un secondo, una volata,
 Svolti al ballo di rimpallo:
 Rittmeister Revskij e Miss Lenora,
 Oxenstierna e madame Fiora,
 Silber e la contessina Cora
 Un momento, scioffèr, via!
 Poi i diavoli li riprendono

Se li prendon

Portan via.

Nel gorgo notturno li prendono i dià
 Ballando, danzando, danzando, ballà – – –!
 Si schiantano Buick,
 Galloni e sparati,
 Terrieri e buldogghi
 Visoni e medaglie,
 Vichinghi e ufficiali,
 Goerighi e ammiragli,
 Bambiragli e dittatori
 Deterdinghi –
 Am!
 Ba!
 Scia!
 Tori!
 Un!
 Due!
 Urrah, signori!
 Bene, signori!
 Poco, signori!
 ... Uno... Due... Le due, signori...

V
 Dalla torre due rintocchi
 E le spie si strizzan l’occhio,
 In platea, dietro il sipario,
 Sotto il tetto ed in cantina,
 Sotto il palco ed al buffè,
 Nel fuaié ed al closét,
 Negli uffici e in tintoria,

W garderobach i w palarni,
 I w dyżurce u strażaka
 Mruga tajniak na tajniaka...
 Poziewając, siedzą w szatni
 Czterej z gliny, dwaj prywatni,
 Poziewują, pogadują,
 Przechadzają się, pogwizdują,
 Pogwizdują, przechadzają się,
 Swym kamaszkom przyglądają się.
 Słowikowski z trzeciej śledczej
 Mówi, że mu w żółtych letczej,
 Czarne palą jak cholery,
 A najgorzej – to lakiery.
 Macukiewicz z jedenastki
 Patrzy w szpice, widzi gwiazdki:
 Dobra pasta, połysk śliczny,
 Całkowicie elektryczny.
 Szulc z ósemki ma giemzowe:
 „Powiedz, Czesiek, nie jak nowe?
 Drugi rok na co dzień noszę
 A raz fleki dałem – proszę!”,
 Wańczak z piątki, zwany Blindzia,
 Chwali pastę marki „India”,
 Popatruje, pogwizduje:
 Udibidibindia, udibindia.
 Kruman (karniak) nosi nowe
 Stebnowane, orzechowe.
 Ziewa – „daj płaskiego, Blindzia...”
 Udibidibindia, udibindia...

VI

Już z ratusza bije trzecia,
 Senne pola dreszcz obleciał,
 Dzień się rodzi.
 Brzask przez szarość się przedziera,
 Owoc słońca krwi nabiera,
 Zaszepotały wiewem brzozy,
 W zagajniku ptaszek gwizdnął...
 Do stolicy jadą wozy
 Z zielenizną.
 Jadą wozy, poskrzypują,
 Ludzie drzemią, poziewują,
 Brzozy błyszczą białą korą,
 Wiatr przez owies przeszeleścił,
 Jadą wozy wczesną porą
 Do przedmieści.

Guardaroba e fumuàr,
 E poi giù in portineria
 Fa occhiolin la spia alla spia.
 Sbadigliando in guardaroba
 Quattro pula, due privati,
 Sbadiglian parlottando,
 Passeggiano fischiettando,
 Fischiettando passeggiando,
 Si miriran gli stivali.
 Słowikowski, terza inquirente,
 Dice: quelli gialli sono niente,
 Sono i neri che fan male,
 Un dolore infernale,
 Ma i peggiori... di vernice.
 Macukiewicz invece dice,
 Mentre guarda le scintille
 Che saettan sulle punte:
 Buona pasta, polish fantastico,
 Signorsì, davvero elastico.
 Szulc li porta di capretto:
 “Sono nuovi, avresti detto.
 Son due anni invece, vedi,
 Che li tengo sempre ai piedi,
 E ho rifatto i tacchi – ecco!”
 Wańczak, quinta, detto Blin,
 Vanta il polish marca “Clin”,
 Sbircia un po’, un po’ fischietta,
 Ciribiribìn, ciribiribìn.
 Kruman (penale) addirittura
 Ne ha di nuovi, coll’impuntura.
 Sbadiglia: “passa il piatto, Blin”
 Ciribiribìn, ciribiribìn...

VI

Già tre tocchi son scoccati
 Un tremore desta i prati.
 Nasce il giorno.
 Un barbaglio il grigio fora
 Si rinsangua il frutto-sole,
 Fruscian le betulle intorno,
 Fischia un tordo giù in radura...
 In città s'avviano i carri
 Di verdura.
 Vanno i carri, scricchiolando,
 La gente dorme, sbadigliando,
 Splendon le betulle lisce,
 Il vento nell'orzo stormisce,
 Di buon'ora i carri van via
 Verso la periferia.

Trąbi auto ciężarowe,
Wozy mija
I na długo kurz różowy
Z szosy wzbija.

Chłopki suche i dostojne
Idą szosą.
Idą boso i na sprzedaj
Masło niosą.

Zapiał kogut, za nim drugi,
Potem trzeci,
Na pastwiska bydło gnają
Małe dzieci.

Przetrafiło drugie auto
Ciężarowe,
Chłop prowadzi kulejącą
Krowę.

Skrzypią wozy, przewalają się
Z boku na bok,
Ludzie w chatach przewracają się
Z boku na bok.

Chrapie w rowie, twarzą w trawę,
Ktoś pijany,
Na pastwisku podryguje
Koń spętany.

Na kościele niebijące
Wiszą dzwony,
Suche pęki ziół pod krzyżem
Ogrodzonym.

Jakiś duży wyszedł w gaciach
Przed zagrodę,
Mruży oczy i tarmosi
Ostrą brodę.

A tam dalej stoi szkoła
Murowana,
W szkole mapa, bardzo pięknie
Malowana.

Na ćwiczenia idą żołnierze
Z karabinami...
„... że na tobie giną, że na tobie giną
chłopcy malowani”...

Strombetta un autotreno,
I carri sfiora
E un roseo polverone
Per l'aria vola.

Contadine secche e altere
Scalze vanno.
Il burro appena fatto
Venderanno.

Canta un gallo, un altro,
Un altro ancora,
I bimbi fanno uscir le greggi
Di buon'ora.

Ancora un altro camion
Ha strombazzato,
Un bifolco tira un bove
Azzoppato.

Stridono i carri, tentennando,
Da un fianco all'altro,
Dentro i letti si rigirano,
Da un fianco all'altro.

Russa in un fosso, faccia all'erba,
Un ubriaco,
Un cavallo si scrolla
Impastoiato.

Dalla chiesa alcun rintocco
Di campane,
Al tabernacolo secchi stecchi
Di bardane.

Un grassone esce in mutande
Dal recinto.
Strizza gli occhi e si gratta
Il mento.

Più in là sorge la scuola,
In muratura,
Nella scuola una cartina,
Bella pittura.

Al campo vanno i soldati
Con le carabine...
“Addio, mia bella addio,
Che l'armata va a crepar”...

Skrzypią wozy, przewalają się,
Pozgrzytują...
„... W mieście tera rymbarbarum
Dużo kupujom”.

Skubią trawę białe kozy
Wymioniate.
W sinym dymie, w złotym pyłe
Dzień nad miastem.

Owoc pękł – i mokrym świtem
Oróżowił miejską ziemię,
Zawieszony pod sufitem
W żyrandolu tajniak drzemie.

VII

Przez ul. Zdobywców,
Przez Annasza, Kajfasza,
Przez Siwą, przez św. Tekli
I Proroka Ezdrasza,

Przez Kymską, Kociołską,
Przez Gnomów i przez Dziewic,
Przez Mysią, Addis-Abebską
I Łukasza z Błazewic,

Przez Czterdziestego Kwietnia,
Przez Bulwary Misyjne –
Jadą za miasto wozy
Asenizacyjne.

Z facjakti budy drewnianej
Tłusta panna wygląda:
– Która godzina, gówniarzu?
– Piąta, kurwo, piąta...

I przez puste ulice
Jadą dalej i dalej.
Panna przed siebę patrzy
I papierosa pali.

Widzi dom czerwony,
Nowo zbudowany,
Ludzie już mieszkają
W nieotynkowanym.

W jednym oknie gąsiory
Z wiśniakiem i jagodnikiem,
Za oknem wietrzyk igra
Różowym balonikiem.

Scrocchiano i carri, stridono,
Tentennan qua e là...
“... tanta roba trallallero
Ci si comprerà”...

Brucan l'erba le capre bianche
A sazieta.
Nel fumo grigio, nella nebbia d'oro,
Il giorno sulla città.

Il frutto s'è spaccato e d'alba molle
La terra cittadina ha fatto rosa.
Nel lampadario appeso al soffitto
Una spia, russando, riposa.

VII

Per Via Conquistatori,
Per Viale Sommi Sacerdoti,
Per Via Shiva, S.Tecla,
E per Via Esdra Profeta.

Per Via Crimea, Via della Gleba,
Per Viale Vergini, Via dei Folletti,
Via Topina, Addis-Abeba,
E Via di Tutti i Poveretti.

Per Via LV Aprile,
I boulevards della Missione,
Di città escono in fila
Del pattume i furgoni.

Dall'abbaino d'una casetta,
Sta affacciata una cicciona:
– Che ore sono, pischello?
– Le cinque, le cinque, troiona...

E per le vie deserte
Van su e giù carrette.
Lei guarda a sé davanti
E fuma sigarette.

Vede una casa rossa,
Appena costruita,
Che già è abitata
Benché non sia finita.

A una finestra ampolle
Di liquore casalingo
Dietro il vetro un venticello
Fa danzare un palloncino.

Na żelaznym balkonie
 Łbem na dół wisi zając,
 Łąkę przewróconą
 Jeszcze oglądając.

Pan w spodniach, ale boso,
 Na drugi balkon wyszedł,
 Ziemia, patrzy na niebo,
 Szelki mu z tyłu wiszą.

Chaplin, z dykty wycięty,
 Krzywo stoi przed kinem.
 Przejechał na rowerze
 Policjant z karabinem.

Na potłuczonej szybie
 Sklepu z konfekcją „Lolo”
 Widać kawałek gazety:
 Litery IDEOLO...

Widać blachę z napisem:
 Golenie 20 gr.
 Strzyżenie 40 gr.
 Manikir 60 gr.

Przeleciała taksówka,
 Podskakując w pędzie,
 Jedzie gruby z wędką,
 Ryby łowić będzie.

Z piwnicy wędliniarza
 Gorąca para wali.
 Panna patrzy przed siebie
 I papierosa pali.

VIII
 Nocą – tylko w kasach
 kolejowych
 Beznamiętnie
 Ciurkające,
 Zaspiane,
 A w szulerniach gejzerem gorączkowym,
 A w burdelach – nieodżałowane,
 Na dancingach – syczące szampanem,
 Wytrysnęły z brzaskiem dnia – kipiące,
 Zapienione, robaczywe pieniądze.
 Z portmonetek, szuflad, kieszeni
 Do kieszeni, szuflad, portmonetek,
 Za chleb, za tramwaj, za gazetę,
 Za lekarstwo, za szpinak, za siennik,

Su un balcone in ferro
 Una lepre a testa in giù
 Che guarda fissa ancora
 Il prato sotto insù.

Uno in calzoni, scalzo,
 È uscito sul balcone,
 Sbadiglia, guarda il cielo,
 Le bretelle ciondoloni.

Un Chaplin di cartone
 Sta sbieco avanti al cine.
 Un pula passa in bici
 Con la sua carabina.

Sulla vetrina infranta
 Delle “Confezioni Lolo”
 C'è un pezzo di giornale:
 Le lettere IDEOLO...

Una targa con su scritto:
 Barba 20 c.
 Capelli 40 c.
 Manicure 60 c.

Sfreccia via un taxi,
 Nella fretta salta.
 Un grassone va a pesca,
 Portandosi la canna.

Dalla cantina del salumiere
 Esce vapore ardente.
 La donna guarda avanti
 E fuma sigarette.

VIII
 Di notte – solo nelle casse di
 stazione
 Gocciola
 Tranquillo,
 Assonnato,
 Ma nelle bische geysir febbrile
 Nei bordelli – a montagne,
 Nei dancing fischiando sciampagne,
 Sprizza bollendo col di luminoso
 Schiumante il denaro verminosio.
 Da borselli, casseti, tasche,
 In tasche, casseti, borsette,
 Per pane, tranvai, per gazzette,
 Spinaci, aspirine, e anche letti,

Do kas i z kas,
Za wóz i przewóz,
Do miasteczka z miasteczka,
Do województw z województw,
Za mleko, za gaz,
Za zwierzęta, za las,
Do banków, straganów, sklepików i kas
I z kas, i z banków, straganów, sklepików,
Do kelnerów, lekarzy, oficerów, rzeźników
I znów do lekarzy, rzeźników, kelnerów,
Od zdunów, monterów, do stolarzy,
szoferów,
Za kurs, za stół, za golenie, za drut,
Za sól, za ząb, za cegłę, za but,
Od ślusarza do księdza, od księdza do
szklarza,
Od szklarza do szewca i znów do ślusarza,
I znów
I znów
I jeszcze raz,
Za bilet, za nóż, za wodę, za gaz,
Za armatę, musztardę, podkowę,
protekcję,
Za ślub, za grób, za schab, za lekcję,
Za klej, za klamkę, za klops, za kliszę
Za papier, na którym te wiersze piszę,
Za pióro, atrament, za czcionki, za
druk,
Za bombę, za śledzia, za radio, za
bruk,
I poecie – za dar, za nazwisko, za czas,
I wszystkim za wszystko, z kieszeni do
kas
I z kas do kieszeni, na wszystkie strony,
Rozdrobnione na grosze, spęczniałe w
miliony,
Labiryntem i mrowiem, kołowrotem
splątany,
Chaosem kierunków i linii pijanych,
Buchające i schnące, znikające,
rosnące
Zakrążyły diabelsko robaczywe
pieniądze.

Adiutanci poczynań i działań, i dziejów,
Atakują Verdun, atakują Pocijów,
Płyną na Celebes transatlantykiem
I płyną rynsztokiem ulicy Dzikiej.
Bułka – grosz,
Wojna – miliard:

In casse e da casse
Per porti e trasporti,
Da contrada a contrada,
Da provincia a provincia,
Per il gas, per il latte,
Bestiame, ciabatte,
In banche, negozi, mercati e cassette,
Da casse, da banche, negozi e mercati,
A servi, dottori, ufficiali, avvocati,
E di nuovo a dottori, beccai, camerieri,
Da fumisti, impiantisti, a ebanisti,
portieri,
Per corsi, uncinetti, telai, rasature,
Per un dente, mattoni, o per calzature,
Dal fabbro al prete, dal prete al
vetraio,
Dal vetraio al sarto, al mastroferraio,
E di nuovo
E di nuovo
E ancora di già.
Per biglietti, coltelli, per l'acqua ed il gas,
Armate, mostarda, bullette,
lezioni,
[...]
Colla, lucchetti, polpette ed agende,
E poi per la carta su cui sto scrivendo,
La penna, l'inchiostro, i tipi,
la stampa,
Una bomba, un'aringa, la radio, una
scarpa,
E al poeta – pel nome, la dote, la classe,
E a tutti per tutto, dalle tasche alle
casse.
Dalle casse alle tasche, da tutte le parti,
Spicciolati in monete, gonfiati in
miliardi,
In labirinti e montagne, girotondi
intricati
Caos di tragitti e di linee ubriache,
Scoppiante, svanente, crescente,
essiccato,
Arrivò diavolesco il denaro
bacato.

Ufficiali d'impresе, d'azioni, di gesta,
Attaccan Verdun, e il mercato del ghetto,
Approdanо in nave a Celebes
E nello scolo delle vie della plebe.
Un panino – un diecino,
La guerra – un milardo:

Cyk!
 Buch!
 Zgierz:
 Asyria.
 „Silni jednością,
 Silni
 wolą
 Czuć
 Duch”:
 IDE
 OLO.

Wije się złoty Lewiatan zły,
 W srebrne szczury, wijąc się, zmienia,
 Drobniej w bilion pcheł i wszy,
 I znowu w szczury zratają się pchły,
 Grosze i wszy srebrzeją w kieszeniach
 I znów wypęłzają szczurami szaremi,
 Za nami, przed nami, biegają po ziemi,
 I jak papier wyschnięty, szeleszczą,
 szurają
 I znów się w złotego potworo zlewają,
 Co płodzi się, ciekąc przez sioła i miasta,
 Rozłazi się w pędzie, rozpada i zrasta,
 I krąży, miliardząc, od biesa do czorta,
 Od czorta do diabła, rozplodem
 łapczywym,
 I ciągnie, i wre trędowata eskorta,
 Skacze i płacze się konwój parszywy.

IX
 Jadą ze wsi wozy
 Apropizacyjne,
 Jadą na wieś wozy
 Asenizacyjne.
 Przy rogatce się minęły
 Pod szlabanem,
 Jak karetą ślubną z karawanem.
 Przyjechała na targ zielenizna,
 Przyjechał nawóz na pole,
 I zaczęła nowy dzień ojczyzan,
 Żeby pełnić posłannictwo dziejowe
 I odegrać historyczną
 Rolę.

X
 Rozmyślając głęboko nad rolą
 Dziennikarze szybko pisali:
 – ideolo – ideolo – ideolo –

Tic!
 Bum!
 Urlo:
 Assiria.
 “Stringiamci
 A coorte
 Già
 L’ora
 Suonò”:
 IDE
 OLO.

Leviatano dorato del male si torce
 In ratti d’argento torcendosi cambia
 Si sfalda in bilioni di pulci e pidocchi,
 E ancora le pulci ritornano ratti.
 Argentano in tasca pidocchi e monete
 E, ratti grigiastri, ne fuggono quatti,
 Precedono, seguono, in tutto il pianeta,
 Frusciano sinistri di carta
 essiccata,
 E ancora si fondono in mostro dorato,
 Che figlia e percorre paesi e città
 Si smembra correndo, ricade, risorge,
 E gira, smiliarda, in tutte le fogge,
 Coprendo la terra con prole
 vorace,
 E pigia e ribolle la scorta lebbrosa
 Salta e s’intreccia la schiera rognosa.

IX
 Vengon dai campi i carri
 Delle primizie.
 Ai campi vanno i carri
 Delle immondizie.
 S’incontrano alla sbarra
 Doganale
 Come un catafalco
 E una carrozza nuziale.
 È arrivata al mercato la verdura
 Il concime nei campi è arrivato,
 Principia la patria un giorno nuovo
 Per adempiere allo storico mandato
 E per svolgere il suo storico
 Ruolo.

X
 Meditando profondi sul Ruolo
 I cronisti scrissero lesti:
 – ideolo – ideolo – ideolo –

A tancerzy w hucznej sali
Jeszcze ciągle diabli brali
 diabli brali
 diabli brali.

A już ludzie pracy wstali:
W rzeźniach bydło zabijali,
Karabiny nabijali,
Interesy ubijali,
Wrogom zęby wybijali,
Wrogom czaszki rozbijali
I do krzyża przybijali,
Na stalowy pał wbijali
I do grosza grosz zbijali,
I banknoty odbijali,
Odbijali, odbijali –
Precz z niedolą! Precz z niewolą!
Nad poziomy! w lot i w polot!
Czas uderzyć w czynów stal!
Ideolo – ideolo –
Udał się ten piękny bal!
Ideolo – ideolo –
Czynem! duchem! wiarą! wolą!
Hej do walki! zniszczyć nędzę!
Kupą, kupą ku potędze!
Czynu! czynu! nic po słowie!
Ducha! ducha! więc po głowie
I kolbami, i salwami
Ka
Ra
Bino
Wymi!
Raz!
Dwa!
Hurra, panowie!
Ducha, panowie!
Czynu, panowie!
Raz! Dwa! Solo! Solo!
Z panną Tiutką graf Ramolo!
Hop! siup! W dziejowej skali,
– ali, – ali, – ali, – ali,
I zecerzy w całym państwie
Czcionki gigant układali:
I D E O L O , I D E O L O
Ideolo ideale
Lari fari lafirindia
Udibidibindia, udibindia!
Da mi! da mi! Z Olą Tolo
Barszczyk piją, wódcę gołą,
A maszyna wali, wali:
I D E O L O , I D E O L O

Nella sala ancor gli ossessi
Ballerini in euforia
I diavoli portano via
 Portan via
 Portan via.

I lavoratori s'alzano:
Il bestiame abbattono,
I fucili caricano,
E poi intrallazzano,
I nemici battono,
Li crocifiggono,
I crani sfondano,
Se no li impalano,
Monete accumulano
Quattrini stampano,
Stampano, stampano –
No all'affanno! No al tiranno!
Il suon d'ogni squilla
I Vespri suonò.
Ideolo – ideolo –
Questo ballo spopolò!
Ideolo – ideolo –
Gesta! Fede! Veemenza!
Distruggiamo l'indigenza!
Basta chiacchiere! All'azione!
Forza! Forza col bastone!
Ed i calci e poi gli spari
Di
Ca
Ra
Bine!
Un!
Due!
Urrah, signori!
Forza, signori!
Azione, signori!
Uno! Due! Assolo! Assolo!
Madam Tiutka e Ser Ramolo!
Hop! Su! In scala mondiale,
– ale, – ale, – ale, – ale,
Composero i tipografi
A caratter cubitale:
I D E O L O , I D E O L O
Ideolo ideale
Lari fari lafirin
Ciribiribin, ciribiribin!
Piglia! Piglia! Ola e Tolo
Trincan acqua, bevon brodo,
E la stampatrice batte:
I D E O L O , I D E O L O

malo malo solo solo
 malo solo malo bravo!
 Kawa z rumem, koniak z kawą,
 Piękny Dusio z panną Violą
 Pod schodami się certolą
 I wesoło na bulwarze
 Pokrzykują gazeciarze:
 „Wielki bal z dziejową rolą!”
 „Dzisiaj strrraszne ideolo!”
 „Kurrr Stołeczny Fioletowy!”
 „Kurrr dzisiejszy; Kurrr dziejowy!”
 „Ideo za dziesięć groo!...”
 „Bal w Operze! Katastroooo!”
 „Kurrr Poranny z opisami!”
 Kurdesz grzmi nad kurdeszami!

XI
 Płynie na czcionki drukarska farba:
 IDE
 OLO
 „Ile
 rebarbar?”
 Karna
 Kadra
 Ducha
 Czynu
 „Proszę za dziesięć groszy kminu”
 Miecz
 Krzyż
 Duch
 Dziejów
 „Proszę za dziesięć groszy kleju”
 Ducha
 Dziejów
 Karne
 Kadry
 „Proszę za dziesięć groszy musztardy”
 Czerep rubaszny
 Paw narodów
 „Proszę za dziesięć groszy lodów”
 Jeden
 Tylko
 Jeden
 Cud –
 „Ober, jeszcze butelkę na lód!”
 I bac! bac!
 I plac opustoszał,
 I do bramy włoką truposza.
 I bac, bac! zza rogu, z sieni,
 I w bruk, w bruk tętniącemi
 Kopytami bac po głowie

Poco poco solo solo
 Poco solo poco bravo!
 Caffè, rum, cognac, caffè,
 Il bel Dusio e miss Violet
 Si stropiccian per le scale
 Ed allegri sui viali
 Strillan forte i giornalai:
 “Ballo con storico ruolo!”
 “Oggi grrrrrosssso l’ideolo!”
 “Corrr locale Arancione!”
 “Corrr odierno; Corrrierone!”
 “Ideo per dieci groo!...”
 “Ballo all’Opera! Catastroooo!”
 “Corrr con gran cronaca vera!”
 Trallallero trallallera.

XI
 Scorre sui tipi l’inchiostro di stampa:
 IDE
 OLO
 “Quanto
 la zampa?”
 Pena
 Quadri
 Spirto
 Patria
 “Vorrei due soldi di insalata”
 Spada
 Storia
 Spirto
 Croce
 “Dieci centesimi di noci”
 Spirto
 Storia
 Pena
 Disciplina
 “Dieci soldi di testina”
 Il lauro e il ferro
 Le genti a vincer nata
 “Prego due soldi di gelato”
 Una
 Solo
 Una
 Meraviglia
 “Capo, in fresco la bottiglia!”
 E pam! Pam!
 La piazza è vuota,
 Alla porta trascinano il morto.
 E pam! Pam! Dall’angolo, dall’atrio,
 Sul selciato, pam in testa, sul selciato
 Con scalpitanti, pam, unghioni

Ka
Wa
Le
Ryjskimi!
Raz!
Dwa!

Hurra, panowie!

Mało, panowie!

Brawo,
panowie!

I bac, bac!

Słońce na ziemi!

Człowiek na ziemi!

I krew na ziemi!

I bac jazz!

I gra orkiestra

Z czterech rogów

Z czterech estrad

Z czterech rogów

IDE

OLO

A tancerzy diabli biorą!

Bo patrzcie! patrzcie, jaka
sensacja!

Brawo dyrekcja! Co za atrakcja!

Gąsienicą hipopotamową,

Glistą, na miarę przedpotopową,

Na salę wpełza tłusty Jaszczur,

Czołg złotociekły, forsiasty
praszczur:

Szczurząc i wsząc, i pchłąc wspaniale,

Księżę Karnawał wjeżdża na salę!

Tajniaki z tyłu, tajniaki na przedzie,

Młaskiem, człapem, wijąc się,
jedzie,

Pełźnie smoczysko – a na nim
okrakiem

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

Di
Ca
Va
Lieri!
Un!
Due!

Urrah, signori!

Poco, signori!

Bene,
signori!

E pam! Pam!

Sole in terra!

Uomo a terra!

E sangue in terra!

E pam jazz!

Suona l'orchestra

Tra le strida

Della festa

Tra le strida

IDE

OLO

E i diavoli li portan in volo!

Ma guardate! Guardate che
sensazione!

Brava direzione! Che attrazione!

Ippopotamesco bruco,

Baco di mole antidiluviana,

Striscia in sala il Sauro grasso,

Cingolato aurorragico, creso
proratto,

Rattando, pulciando, in baldanza

Il Re Carnevale entrò nella stanza!

Spie davanti, spie didietro,

A schiocchi e inciampi torcendosi
avanza

Incede draghesco – e a
cavalcioni

Nuda, il cilindro di sbieco,
le calze,

Con le unghie scarlatte

I capezzoli tinti

L'occhialino smeraldo sull'occhio,

Una reclame al neon tra le gambe,

Gracchiando il successo:

“Oggi a chi,

Oggi a chi,

A chi si dà?”

Scalcia in un denso flusso
di grana

Promieniejąca Kurwa Mać!
 I nagle – kotłującym ściskiem
 Rzuciła się sala z piskiem,
 wizgiem!
 Piana zieloną pryska z pyska,
 Kopie, szarpie, krzesłami ciska,
 Tratuje, gryzie wściekłymi
 kłami,
 Nożami błyska, tłucze pałkami,
 Na zakrwawionym śliskim
 parkiecie
 Tarza się, tapla się, dusi i gniecie,
 Mordem i smrodem pozycje
 zdobywa
 I z cielska potwora łapami
 wyrywa
 Złotą juchą ociekające
 Wrące szczurami i wszami
 pieniądze
 I żre, i chłepce wydarte
 kawały,
 Aż ryczy ze śmiechu Odwłok
 Wspaniały,
 Kipiący bezmiarem metalu,
 I dalej się wije i tłuszczem obrasta,
 I nonszalancko ogonem chlasta
 Największa atrakcja Balu!
 I przyśpiewuje „Komu dziś dać?
 Komu dziś dać?
 Komu dziś dać?”

Promieniejąca Kurwa – Mać
 Kurwa – Mieć
 Kurwa – Brać
 „Jak bal, to bal! Maestro, wal!
 Grubasku, teraz solo!
 O, IDEOL! O, IDEAL!
 Takie małe, słodkie IDEOLO!”
 I gdy w strop szampitrem strzelił
 Metaliczny tusz kąpeli,
 Ani się nie obejrzeli,
 Ani zdążył z żyrandziaka
 Mrugnąć tajniak na tajniaka –
 Jak błyskawicowym zdjęciem,
 Foto-ciosem, blasku cięciem
 Wszystkich wszyscy diabli wzięli
 diabli wzięli
 diabli wzięli
 Aż ze śmiechu mały spadły
 Z zodiakalnej karuzeli.

La rutilante Porca Puttana!
 D'un tratto, convulso movimento,
 La sala si scaglia stridendo,
 squittendo!
 Schiuma verde dalle fauci sprizza,
 Pesta, schiaccia, pigia, strizza,
 Spappola, morde con rabbiose
 zanne,
 Riluce di lame, picchia con spranghe,
 Sul pavimento vischioso
 di sangue
 Si rotola, soffoca, spiaccica, sguazza
 Spargendo ferite e fetore
 s'avanza
 E dal corpo del mostro abbranca
 a manate
 Denaro grondante di sangue dorato
 Brulicante di vermi, di pulci e di
 ratti,
 E ingoia e trangugia gli avulsi
 pezzetti,
 Sicché raglia dal riso l'Addome
 Perfetto,
 Che ribolle di infinito metallo,
 E si torce e di grasso si piena
 E nonscialante la coda dimena,
 La più grande attrazione del ballo!
 E canticchia “Oggi a chi?
 Oggi a chi?
 A chi si dà?”

La rutilante Porca Puttana
 Tieni – Puttana
 Piglia – Puttana!
 “Che ballo 'sto ballo! Maestro, va!
 Grassone, un assolo!
 O, IDEOL! O, IDEAL!
 Questo piccolo, dolce IDEOLO!”
 Quando schizzò spumante fino al tetto
 Il metallico squillo di fanfara,
 Neanche ebbe modo di guardare
 Né ebbe il tempo dalla lampaderia
 D'ammiccar la spia alla spia;
 Come saettante fotografia
 Foto-colpo, taglio-lampo,
 I diavoli li portaron via
 tutti via
 tutti via
 Sì che le scimmie dal gran riso
 Si videro cascare
 Dalla giostra zodiacale.

XII
TAK MÓWI TEN, KTÓRY ŚWIADECTWO
DAJE O TYCH RZECZACH:
ZAISTE, PRZYJDĘ RYCHŁO. AMEN.
I OWSZEM, PRZYJDŹ, PANIE JEZUSIE!
(Objawienie św. Jana XXII, 20)
(Tuwim 1999a [1982], 35-65)

XII
COLUI CHE ATTESTA QUESTE COSE
DICE:
"SÌ, VERRÒ PRESTO!".
E ALLORA VIENI, SIGNORE GESÙ
(Apocalisse di S. Giovanni XXII, 20)
(Trad. it. di Vanchetti in Tuwim 2007, 3-57)

„Ten ekspresjonistyczny w gruncie rzeczy poemat, [...], w swej pasji właściwie dzisiejszy, nieomal prosi się, żeby go skandować, wykrzyczeć: rytm stanowi jedną z jego podstawowych sił motorycznych”.
(Sieradzki, poi in Urbanek 2004, 200)

“Questo poema, in definitiva espressionista, [...], nella sua rabbia assolutamente attuale, è come se chiedesse di essere scandito, gridato: il ritmo costituisce una delle sue forze motrici”.

Bal w Operze deve essere detto, a voce alta!

Note

¹ Sulla vita e l'opera di questa straordinaria, precocissima poetessa, pupilla di Tuwim e al centro della vita culturale di Varsavia tra le due guerre, nonché sulla sua fine atroce, è stato recentemente realizzato un DVD per la regia di Mary Mirka Milo (2015) dal titolo *La poesia spezzata. Zuzanna Ginczanka 1917-1944*, Roma, Luce Cinecittà. La sceneggiatura e il libretto sono a cura di Alessandro Amenta, a cui si deve gran parte del merito per la riscoperta di questa originalissima voce.

² “Bacząc, żeby się nie wyspać, składałem od oka ogłoszenia i różne drobiazgi akcydensowe. Wtedy zaś, gdy nikt nie widział, korzystając z tego, że w moim regale znajdował się odpowiedni zapas materiału zecerskiego – wykradałem z przegródek potrzebne czcionki. Montaż następował już w małym pokoiku, w którym przemieszkowałem, w ciągu wieczora. [...] I oto w październiku 1937 roku odeszła do Warszawy, na ulicę Mazowiecką 7, gdzie mieszkał Julian Tuwim, mała, niepozorna paczuska z książeczkami, opatrzonymi przypisem: ,egzemplarzy prywatnych, niesprzedanych trzdzieści – *manu propria atque antiquo modo* – odbił czcionką walbaum dnia piątego października...’ Pod tym następował mój podpis. Wprawdzie oryginalny, ale trudny do odcyfrowania. Drukarni, rzecz jasna, nie uwidoczniło się...” (Piwowarczyk 1963, 181-182; trad. it.: Per non dar nell'occhio a nessuno, componevo a occhio inserzioni e varie altre quisquillie di tipografia spicciola. Però, quando nessuno mi vedeva, approfittavo del fatto che nel mio cassetto si trovava una scorta sufficiente di materiale tipografico: rubai dai vari scomparti i caratteri necessari. Il montaggio avvenne poi nella stanzetta in cui abitavo, di sera. [...] Finalmente, nell'ottobre 1937, giunse a Varsavia, in via Mazowiecka 7, dove viveva Tuwim, un pacchettino poco vistoso con dei libri corredati da questa scritta: “trenta esemplari privati non vendibili – *manu propria et antiquo modo* – stampò in carattere walbaum, il giorno 5 ottobre...”;

seguiva la firma, originale, invero, ma difficilmente decifrabile. La tipografia, chiaramente, non figurava...).

³ Ad esempio in una lettera al giornalista e autore satirico Zbigniew Mitzner del 1945.

⁴ Bronisław Wojciech Linke (1906-1962), pittore e grafico, autore di notevoli incisioni (famosi cicli "Wojna" [Guerra], 1931-1932, e "Miasto" [Città], 1931-1935), vicino all'espressionismo tedesco di Alfred Kubin e Georg Grosz, soprattutto ai pittori della Nuova Oggettività (Neue Sachlichkeit), ma con una personalissima cifra stilistica; fu amico di Stanisław Ignacy Witkiewicz.

⁵ La traduzione del poema riproduce in gran parte la mia traduzione *Il ballo all'Opera* (cfr. Vanchetti in Tuwim 2007); in questa nuova edizione mi sono preso la libertà di introdurre alcune varianti che non toccano la sostanza del testo ma che ne migliorano la fruizione.

⁶ *Bal w Operze* ma strukturę, do której Tuwim nigdy by nie doszedł gdyby nie znał doświadczeń kubizmu i symultaneizmu poetyckiego. Zestawienia odległych odcinków rzeczywistości: bal, obieg pieniądza, propaganda prasowa, poranek w mieście, na peryferiach, w wioskach podmiejskich. Wizja nie wszędzie jest groteskowa, natomiast poczucie niekoherencji i absurdalności przenika wszystko. Pod koniec, kiedy zestawiane fragmenty kurczą się i zmieniają się coraz częściej, to poczucie dochodzi do stanu apokaliptycznego. Widmowe deformujące się absurdalnie słowo ideolo staje się wykładnikiem niekoherencji..." (Ważyk 1966, 182; trad. it.: *Bal w Operze* ha una struttura a cui Tuwim non sarebbe mai arrivato se non avesse conosciuto le esperienze del cubismo e del simultaneismo poetico. La combinazione di frammenti di realtà lontani tra di loro: il Ballo, la circolazione del denaro, la propaganda giornalistica, l'alba in città, nelle periferie, nei villaggi suburbani. La visione non è in tutti i punti grottesca, mentre invece il senso dell'incoerenza e dell'assurdo permea tutte le cose. Verso la fine, quando i frammenti messi uno accanto all'altro si accorciano e cambiano sempre più spesso, questa sensazione arriva ad uno stadio apocalittico. La parola "ideolo", assurda, spettrale, deformata, diventa l'indicatore dell'incoerenza).

⁷ I brani che trovano spazio provengono da "Oda do Młodości" (1820; Ode alla Gioventù) di Adam Mickiewicz, "Psalm nadziei" (Salmo della speranza), da *Psalmy przyszłości* (1845; Salmi del futuro) di Zygmunt Krasiński, *Grób Agamemnona* (1866; La tomba di Agamennone) di Juliusz Słowacki - traducendo il poema mi sono trovato di fronte ad un dilemma: tradurre alla lettera e crivellare il testo di note o tentare un rifacimento pescando da contesti simili in ambito italico? Ho scelto la seconda opzione, dopo di che mi sono scervellato sui possibili corrispondenti e dopo lunga ricerca ho deciso che non era il caso di pescare nella nostra poesia romantica (con l'unica eccezione di Leopardi) e ho messo mano all'unico testo noto più o meno a tutti (i Polacchi da questo punto di vista sono incomparabilmente più colti degli Italiani): l'"Inno" di Mameli. Nel testo di Tuwim trovano anche posto citazioni quasi letterali di proclami di esponenti della destra.

⁸ L'incarnazione del demonio in un rettile è iperclassica. Tra i vari interessi di Tuwim segnalò qui quello per le tradizioni demonologiche, interesse che trovò espressione in due opere: *Czarna msza* (1925, La messa nera) e *Czary i czarty polskie oraz Wypisy czarnoksiężskie* (1924, Diavolerie e diavoli polacchi nonché Estratti stregoneschi). A proposito della figura del Leviatano, Jadwiga Sawicka propone tre diverse interpretazioni: Leviatano è, prima di tutto,

uno dei nomi del demonio. Si può dunque mettere un segno di equivalenza tra demonio, drago e denaro. Un altro possibile insieme di associazioni si ha col *Leviathan* di Hobbes: la concezione di uno Stato che serve gli interessi egoistici della borghesia. E infine un concetto di Leviatano più contemporaneo al poema: "Lewiatan" era l'unione centrale dell'industria e del commercio che diventò il simbolo del grande capitale (cfr. Sawicka 1975, 137).

⁹ Seweryn Pollak (1907-1987), poeta e traduttore, amico di Tuwim.

¹⁰ Franciszek Siedlecki (1867-1934), pittore, grafico e scenografo.

¹¹ Citazione da *Bal w Operze*. Si tratta di uno dei numerosi frammenti inseriti nel poema. In particolare si tratta del ritornello di una canzonetta molto popolare intitolata "Panna Maria gra na mandolinie" (La signorina Maria suona il mandolino) scritta da Marian Hemar, un successo del teatro *Qui pro Quo*. Nella mia traduzione è stato sostituito da "Ciribiribiribin", che ha un'origine assai simile.

¹² Quotidiano di sinistra pubblicato dal 1936 al 1937, diretto da Norbert Barlicki. Impegnato a combattere il fascismo in tutte le sue forme, appoggiò le forze repubblicane durante la guerra civile spagnola. Venne chiuso per intervento dello Stato.

6. Orgoglio e pregiudizio

Ha-ha-ha! Za moje obłąkanie,
 Żem chciał najdroższe ukochanie
 Przez Polskę śnić,
 Będą mnie bić – a mocno bić!!!
 (Tuwim 1999b, 66)

Ha-ha-ha! Rido d'esser stato un tal demente,
 D'aver voluto sognar d'essere amato
 Dalla Polonia assai teneramente,
 E invece forte assai sarò picchiato!!!

Dlaczego mam umierać skoro nie mam jeszcze 19 lat? Czy to jest sprawiedliwe? Czy jest moją winą, że urodziłem się Żydem, moi przodkowie byli Żydami, wyszedłem z lędźwi żydowskich? Jakim prawem najpierw uczyniony zostałem Żydem, aby następnie skazanym na śmierć za swoje żydostwo? [...] Nigdy w przeszłości nie czuła związków ze swoim żydostwem, wychowała się w środowisku starej, od dziesięcioleci zasymilowanej inteligencji, [...] wolna od wszelkich wahań i niepokojów, wynikających z kwestii religii lub rasy, dalekiej od wszelkiego żydostwa, z którym łączyło ją tylko bardzo odległe wspomnienie jakiegoś brodatego starca, mówiącego do niej, gdy była jeszcze małym dzieckiem, niezrozumiałym językiem i głaszczącego jej buzię sękatą ręką. (Szczypiorski 1986, 279-280)

Perché devo morire, pensò d'improvviso, se non ho ancora diciannove anni? È forse giusto? È forse colpa mia se sono nato ebreo, se i miei progenitori erano ebrei, se sono uscito da lombi ebrei? Con quale diritto prima sono stato fatto ebreo, e poi condannato a morte per il mio essere ebreo?

[...] Nel passato non aveva mai sentito un legame col suo essere ebrea, era cresciuta nel vecchio ambiente intellettuale assimilato da decenni, [...] libera da qualsiasi impaccio e inquietudine derivanti da questioni religiose o di razza, lontana da ogni ebraismo, al quale la legavano soltanto ricordi remoti di suo nonno, un vecchio con la barba, che le parlava, quando lei era ancora una bimbeta, in una lingua incomprensibile, e intanto le accarezzava il visino con la mano nodosa. (Trad. it. di Marchesani in Szczypiorski 1988, 46, 226-227)

Ja myślę, że miliony ludzi okradziono z życia, po prostu. Okradziono z życia, ponieważ ono jest jedno, nie można życia powtórzyć, nie można go odwołać i rozpocząć od początku. Przyszli na świat, gdzieś i kiedyś - i nie mogli żyć, zgodnie ze swoim wyborem, swoją wolę swoimi pragnieniami, ale musieli doświadczyć tego wszystkiego [...].

Io penso che milioni di persone siano state semplicemente derubate della loro vita. È stata loro rubata perché la vita è una, la si vive una volta sola, non la si può annullare e ricominciare dall'inizio. Sono venuti al mondo - un giorno, da qualche parte - e non hanno potuto vivere secondo le proprie scelte, la propria volontà, i propri desideri [...].

Więc najstraszliwsza zbrodnia historii nie polega na tym, że mój kolega szkolny przeżył rzeczy potworne, a moja kochana ciotka była uwikłana w problem z konfiturami, lecz na tym że oboje nie mieli żadnej szansy wyboru. (Szczypiorski 1991, 199-200)

– Non, je ne suis pas juif.

Il relâcha son étreinte, rassuré. Je continuai :

– D’ailleurs, je ne sais même pas ce que c’est, un juif.

– Moi non plus.

– Ils ressemblent à quoi, les juifs, Rudy ?

– Nez crochu, yeux saillants, lippe pendante, avec des oreilles décollées.

– Il paraît même qu’ils ont des sabots à la place des pieds et une queue entre les fesses.

– Faudrait voir, dit Rudy avec un air sérieux. Enfin, en ce moment, un juif c’est surtout quelqu’un qu’on chasse et qu’on arrête. Ça tombe bien que tu ne le sois pas, Joseph.

[...]

Je crois que, plus tard, je serai catholique. Il me regarda avec douceur.

– Tu es juif, Joseph, même si tu choisis ma religion, tu le demeureras.

– Qu’est-ce que ça veut dire, être juif ?

– Avoir été élu. Descendre du peuple choisi par Dieu il y a des milliers d’années.

– Il nous a choisis pourquoi ? Parce que nous étions mieux que les autres ? Ou moins bien ?

– Ni l’un ni l’autre. Vous n’avez aucun mérite ni défaut particulier. C’est tombé sur vous, c’est tout.

– Qu’est-ce qui est tombé sur nous ?

– Une mission. Un devoir. Témoigner devant les hommes qu’il n’y a qu’un seul Dieu et, à travers ce Dieu, forcer les hommes à respecter les hommes.

– J’ai l’impression que c’est raté, non ? Le père ne répondit pas. Je repris.

– Si nous avons été élus, c’est comme cible. Hitler veut notre peau.

(Schmitt 2004, 20-24)

Perciò il crimine più orribile della Storia non è consistito nel fatto che il mio compagno di scuola abbia vissuto cose mostruose e la mia zia abbia avuto problemi con le marmellate, ma nel fatto che entrambi non abbiano avuto alcuna possibilità di scelta. (Trad. it. di Binni in Szczypiorski 1996, 236)

“No, non sono ebreo”.

Lui lasciò la stretta, tranquillizzato. Io continuai: “Anzi, non so cosa sia, un ebreo”.

“Io nemmeno”.

“Come sono fatti gli ebrei, Rudy?”

“Naso a becco, occhi sporgenti, labbro inferiore in fuori, orecchie a sventola”.

“Dicono pure che abbiano gli zoccoli al posto dei piedi e la coda tra le chiappe”.

“Be’, questo non lo so” disse Rudy serio.

“Comunque, in questo momento un ebreo è soprattutto uno a cui danno la caccia per arrestarlo. Ti va bene che non lo sei, Joseph”.

[...]

“Mi sa che poi diventerò cattolico”.

Mi guardò con dolcezza.

“Sei ebreo, Joseph, e lo rimarrai anche se scegli la mia religione”.

“Che vuol dire essere ebreo?”

“Essere tra gli eletti. Appartenere al popolo scelto da Dio migliaia di anni fa”.

“Perché noi? Eravamo meglio degli altri? O ci ha scelto perché eravamo peggio?”

“Né l’uno né l’altro. Non avete nessun particolare pregio o difetto. È toccato a voi, tutto qui”.

“Cosa, è toccato a noi?”

“Una missione. Un dovere. Testimoniare agli uomini che c’è un solo Dio e, attraverso questo Dio, obbligare gli uomini a rispettare gli uomini”.

“Mi sa che non ci siamo riusciti, vero?”

Padre Pons non rispose. Io continuai.

“Se ci hanno eletto, ci hanno eletto come tirassegno. Hitler vuole farci la pelle”.

(Trad. it. di Bracci Testasecca in Schmitt 2004, 43, 50-51)

Dulce solum
natalis patriae,
domus ioci,
thalamus gratiae,
vos relinquam
aut cras aut hodie,
periturus
amoris rabie.
[...]

Vale tellus,
valete socii,
quos benigno
favore colui,
et me dulcis
consortem studii
deplangite,
qui vobis perii
(Schmeller 1883, 168, n. 82, vv. 1-8, 10-17)

Dolce suolo
della patria natale,
casa della gioia,
giaciglio di grazia,
oggi o domani
vi abbandono,
e morirò
nella rabbia d'amore.
[...]

Addio terra,
addio amici,
che ho coltivato
con fervore benigno,
e me, compagno
di dolci cure,
piangetemi,
ché v'ho perduto!

Quante volte si muore durante una vita? Non una sola, è una illusione consolatoria. “Quella” volta è anzi la più misericordiosa, la più gentile. Un lutto, la fine di un amore, altri traumi violenti, producono un arresto biologico. La vita che riprende in seguito, parte da questa morte che non conosce il lavacro del Lete: una reincarnazione dolorosa. A volte le amputazioni che subiamo sono così gravi che la vita che segue è una vita da infermi.

“[Ja do ciebie nie mogę, nie mogę...]”

Ja do ciebie nie mogę, nie mogę...
Przyjdź ty, lesie, do mnie, do kaleki.
Lub choć jedno drzewo wysłij w
drogę,
Inowłodzki lesie daleki!

To, pod którym chwyciłem w objęcia
Szczęście, szczęście, inowłodzki lesie!
To, na którym – ze szczęścia, ze
szczęścia! –
Wtędym się zawczasu nie powiesił.
(Tuwim 1986b [1955], 436)

“[Io da te, no, non posso, non posso...]”

Io da te, no, non posso, non posso...
Vieni tu, bosco, da me, da uno storpio.
O un albero almeno tu mandami
incontro,
O bosco di Inowłodz lontano.

Quello là, sotto al quale ho abbracciato
La gioia, la gioia o mio bosco
Quello là, ai cui rami (per gioia,
per gioia!)
Non mi sono per tempo impiccato.

In quel 13 settembre 1939, giorno del suo quarantacinquesimo compleanno, fuggendo dalla Polonia invasa, Tuwim abbandonò letteralmente tutto: il mondo nel quale era diventato il poeta più famoso del suo tempo, la sua collezione di innumerevoli libri, libercoli, dizionari, incunaboli, manoscritti e scartafacci di argomenti inusitati (forse sciocchezze

davanti all'orrore della guerra, non per Julek, non per un "verbiteista"). Abbandonò anche l'odio esplicito che il regime di destra, la cosiddetta Endecja (Democrazia Nazionale) e il suo più aggressivo sicario, Stanisław Pieńkowski, gli avevano tributato.

Quando Tuwim, nel primo anniversario della rivolta del ghetto di Varsavia scriverà *Noi, Ebrei polacchi...* (1944)¹, il suo testo più eccentrico (per la sua tematica, per il suo stile diretto, violento, per la sua lingua scabra, dura e vibrante di *pathos*), tra i mille eccentricissimi che aveva scritto prima, lo farà come uomo in lutto, di più, come non-morto; lo farà come tributo espiatorio a tutti i morti, spinto da una cupa nostalgia d'un mondo cancellato, aizzato dalla montagna enorme di sensi di colpa per essere scampato allo scempio a cui invece avevano dovuto soccombere così tante persone care, tra cui la madre, la folle madre che gli aveva posato nell'anima un seme di paura e ossessione e che ora moriva abbandonata tra le orde dei lupi (non a caso *Noi, Ebrei polacchi...* è dedicato a lei, la cui sorte era ancora solo un terribile sospetto), e infine per manifestare il suo ribollente furore per aver subito l'ingiustizia più grande, quella di non aver potuto essere semplicemente (o forse *addirittura*) Julian Tuwim. Le sue parole avrebbero meritato il sottotitolo che Sandauer apporrà a una delle sue opere più discusse e avversate, *Rzecz, którą nie ja powiniem był napisać...* (Una cosa che non sarei stato io a dover scrivere...)².

Alla fine della Prima guerra mondiale, nella Polonia risorta, era, per un breve attimo, sembrato possibile liberarsi delle categorie delle eredità razziali e semplicemente considerarsi un elemento omogeneo con il resto dei propri connazionali: una opportunità del tutto inedita per gli Ebrei, che mai, nel corso dei secoli, hanno potuto/voluto dimenticare la propria diversità (popolo santo/dannato). Un'illusione: nell'Europa che stava per partorire il mostro nazista questo processo era impossibile. Inesorabilmente arrivò anche per Tuwim (e per lui in grado particolarmente acuto, data la sua posizione di assoluto prestigio e la sua fama da superstar) un tempo in cui ogni lettura dei giornali del mattino significava ricevere una gragnola di sassi, un tempo in cui (fuor di metafora) uscire per strada diventò un pericolo e un'impresa che richiedeva grandi sforzi. Si dirà che Tuwim era già una persona ipersensibile ("bez skóry", "senza pelle", definizione di Miłosz 1999a [1982], 10), sempre ad un passo dalla nevrastenia o dalla depressione, si dirà che era figlio di una donna affetta da gravi disturbi, ossessionata e ossessiva (considerava la macchia scura, un grosso angioma che il figlio aveva in faccia, una specie di stigma del demonio³): vero è che le aggressioni pubbliche, le invettive violentissime messe in atto dalla destra con ogni mezzo e ad ogni passo ne fecero un uomo fragilissimo.

Alle soglie della guerra il Poeta Polacco Julian Tuwim, a cui la stampa di destra ricordava tutti i giorni le sue origini, intendendo con questo non tanto accampare dubbi sul “Poeta” quanto sul “Polacco”⁴, mantiene un atteggiamento, se non di estraneità, di appartenenza priva di entusiasmo, talora accompagnata da un manifesto fastidio, un atteggiamento per descrivere il quale Sandauer inventerà il termine di “allosemitismo” che sarà poi ampiamente ripreso da Zygmunt Bauman⁵ (nota bene: in questa ritrosia ad accettare il marchio razziale c’è forse addirittura – contrariamente a quanto afferma Sandauer – una traccia di antisemitismo, inteso come avversione a certe inveterate caratteristiche della tradizione ebraica o allo snobismo dell’alta borghesia ebraica, o infine inteso come ingiusta causa di un’ingiusta condanna⁶). È come se Tuwim fosse stato spinto con la brutale violenza di un pogrom nell’angolo dell’appartenenza razziale, a doversi arrendere a dire: prima di tutto (*prima di tutto*), io sono ebreo. In altre parole, la consapevolezza circa la propria ebraicità arrivò a Tuwim “grazie” ai continui attacchi di cui fu oggetto, prima, durante e anche dopo la guerra. Come scrive Chone Shmeruk nella introduzione all’edizione trilingue di *Noi, Ebrei polacchi...*

In “We, Polish Jews...” Julian Tuwim [...] gave public expression to his identification with his Jewish brethren, which surprised many observers. [...] The work was a source of amazement because, until World War II, Tuwim had studiously avoided any contact or direct public expression of solidarity with those Jews in Poland who remained loyal to their culture and did not identify themselves completely – as he did – with Polish culture. Even the painful embarrassment, caused to him by the anti-Semitic Poles who refused to consider him a “Polish poet” and insisted on disqualifying him because of Jewish elements – real or imagined – in his poetry, did not bring him nearer to his Jewish origins openly. (Shmeruk 1984, 8)

In *Noi, Ebrei polacchi...* Julian Tuwim [...] dà pubblica espressione alla sua identificazione con i suoi confratelli ebrei, la qual cosa sorprese non pochi. [...] L’opera fu motivo di stupore perché, fino alla Seconda guerra mondiale, Tuwim aveva accuratamente evitato qualsivoglia contatto o appoggio a quegli Ebrei di Polonia rimasti ligi alla loro cultura e che, a differenza di lui, non si erano del tutto identificati con la cultura polacca. Nemmeno il doloroso imbarazzo suscitato dai Polacchi antisemiti che si rifiutavano di riconoscerlo come “Poeta Polacco” e insistevano nello screditarlo in ragione degli elementi ebraici, reali o immaginari, presenti nella sua poesia, lo portò apertamente più vicino alle sue origini ebraiche.

Un testo, quindi, generato da uno tsunami emotivo, un’onda devastante preparata da decenni di attacchi antisemiti subiti in patria e resa irrefrenabile dal dissesto psicologico provocato dalla fuga all’indomani dello scoppio della guerra e dalla malata sospensione del periodo bellico vissuto nella surreale atmosfera dell’ambiente dell’emigrazione⁷.

Tuwim coraz wyraźniej uświadamia sobie własne bezpieczeństwo, względny dobrobyt i kontrast tej sytuacji z sytuacją ludzi w kraju. Wraz z tym powstaje kompleks nieuczestniczenia, czytelny w ówczeszych artykułach, listach, strofach *Kwiatów...*, kompleks, jak się wydaje, nie rozładowany do końca życia. Sprawa to ważna, bo wraz z tym uczuciem traci przekonanie do własnej pracy poetyckiej. (Sawicka 1986, 250)

Tuwim [scrive Jadwiga Sawicka] si rende conto in maniera sempre più chiara del suo stato di sicurezza, di relativo benessere e del contrasto che c'è tra questa situazione e la situazione delle persone rimaste in patria. Insieme a questo cresce il complesso dell'inattività, leggibile in tanti articoli del tempo, nelle lettere, nelle strofe dei *Fiori polacchi*, un complesso, come è evidente, che non si risolverà più fino alla morte. È una questione importante perché questo sentimento gli farà perdere la fede nel proprio lavoro di poeta.

Un testo anche in cui emerge forte il tema dell'*Orgoglio*, parola, tra le tante, talmente usurata ai nostri giorni da non avere quasi più un significato; ogni categoria, ogni conventicola ha il suo orgoglietto da sbandierare, da issare sul pennoncino... è questa una delle ragioni per cui uno scritto come *Noi, Ebrei polacchi...* ha una sinistra e duplice attualità: da una parte ci rammenta che dietro ogni angolo cova lo spirito Fascista, quello che impone al *diverso* (altra parola abusata) la sua legge, che lo esclude da fondamentali diritti se non addirittura dall'esistenza terrena (il riferimento a casi odierni come quello delle Sentinelle in Piedi è tutt'altro che casuale); dall'altra ci parla della costruzione di falsi ri-sentimenti che aprono inesorabilmente le porte di altri ghetti, quelli dove ci rintaniamo ogni volta che ci sentiamo Offesi. Tuwim era uomo di sinistra, di una sinistra liberale, interessata alla equità sociale ma decisamente opposta a ogni deriva totalitaria o anche solo autoritaria. Il suo sostegno al comunismo e all'Unione Sovietica fu obtorto collo e, con l'andare del tempo, parlato di dubbi e delusioni. Tuwim faceva parte di quella parte della élite intellettuale di origine ebraica che aveva naturalmente abbandonato l'ambito della appartenenza etnica e si era quasi dimenticata la sua origine, tanto considerava marginale questo genere di questioni di fronte a problemi di carattere universale che la cultura di massa, la guerra di massa, ponevano loro: si macchiò, agli occhi degli Ebrei ortodossi, del crimine di abiura scrivendo svariate opere, di varia natura e genere, in cui il tipico Ebreo veniva additato, al pari di altri esempi di atteggiamenti retrivi, al pubblico ludibrio o alla pubblica esecrazione. Un delitto di eresia che non gli verrà perdonato⁸. Sarà sempre l'outsider, il non allineato, l'inaffidabile: al ritorno dall'esilio nella Polonia sovietizzata, fu impacchettato in un teatro, immerso nell'ambra della consacrazione ufficiale⁹ (che però prevedeva l'obliterazione delle sue

opere più importanti e eversive), col risultato che la sua fragile salute psicofisica peggiorò progressivamente: i suoi attacchi di agorafobia lo tenevano rinchiuso per settimane, il suo cuore peggiorava; i medici gli avevano proibito di bere, lui aumentò le dosi. La morte lo colse neanche sessantenne ma ridotto, nell'aspetto e non solo, alla condizione di un ottantenne: Ewa Tuwim-Woźniak, l'amatissima figlia adottiva, ricorda come negli ultimi anni il padre sembrasse più un nonno e che quando morì (a 59 anni!) era ormai ridotto un vero e proprio vegliardo; adombra anche il sospetto di un suicidio lento. Di una cosa siamo certi, la paura non l'abbandonò mai, così come non l'abbandonò il senso di oppressione per essere sempre e per sempre l'Inviso, il Malcapitato.

Mój ojciec urodził się w Łodzi, mieście, w którym w ówczesnym czasie było bardzo dużo nędzy, ogromna ilość ubogich ludzi, o czym zresztą pisał w „Kwiatach polskich”. Kapitalizm był wtedy trochę taki, jak opisywał go komunizm, nie taki jak teraz. Był na pewno człowiekiem lewicowym, wrażliwym na kwestie społeczne, na samotność dziecka bez rodziców, na cierpienie ludzi bez środków do życia. Druga boląca go sprawa to poglądy antysemityczne, skierowane w jego stronę. On patrzył na to z pozycji człowieka poglądów lewicowych. Przed wojną pisał krytycznie o bankowcach pochodzenia żydowskiego. Te wiersze były na tyle agresywne, że miał wiele przykrości z tego powodu. Z drugiej strony pisał też o ludziach pochodzenia żydowskiego, ale zupełnie z drugiego bieguna, bo żyjących w nędzy. Mój ojciec nie przykładał takiej wagi do pochodzenia, jak ci, co go atakowali. Takie ataki były dla niego niepojęte, czuł się upokorzony. Nie rozumiał, że antysemita, wytykając mu pochodzenie, mogą stawiać mu ograniczenia w tym, że pisze po polsku. (Żmijewska 2013, xxiii)

Mio padre nacque a Łódź, una città in cui, a quel tempo, c'era tanta miseria, una quantità enorme di poveri, cosa della quale scrisse poi in *Kwiaty polskie*. Il capitalismo era allora un po' come lo descrivevano i comunisti, non com'è adesso. [Mio padre] era senz'altro un uomo di sinistra, sensibile alle questioni sociali, alla solitudine dei bambini senza genitori, alla sofferenza delle persone prive di mezzi di sussistenza. Un'altra questione che lo affliggeva erano le idee antisemite e gli attacchi rivolti a lui medesimo. Li valutava dal punto di vista di un uomo di sinistra. Prima della guerra aveva scritto in modo critico sui banchieri di origine ebrea. Questi versi erano talmente aggressivi che gliene derivarono parecchie noie. Tuttavia scrisse anche di persone di origine ebrea di tutt'altro tipo, persone che vivevano in miseria. Mio padre non dava alla questione dell'origine tanto peso quanto ne davano quelli che l'attaccavano. Questi attacchi erano per lui inconcepibili. Non riusciva a capire che gli antisemiti, rinfacciandogli la sua origine, potevano imporgli delle limitazioni nello scrivere in polacco.

Questo fatto, ossia dell'essere in definitiva considerato un Usurpatore, non solo non lo abbandonerà mai in vita, ma ne adombrerà la fama in morte. Una fama difficile da sporcare, visto che, con una mossa formidabile Tuwim si conquistò i lettori meno facili alle ubbie e alle ideologie: i bambini¹⁰. Tuttavia, fino ai giorni nostri, in Polonia si parla di Tuwim con una qualche condiscendenza¹¹, riservando, l'ho già detto, i veri allori ad altri. Ma torniamo a *My, Żydzi Polscy...* (*Noi, Ebrei polacchi...*):

Jestem Polakiem, bo mi się tak podoba. [...] Polak – bo mi tak w domu rodzicielskim po polsku powiedziałano; bo mnie tam polską mową od niemowlęstwa karmiono; bo mnie matka uczyła polskich wierszy i piosenek; bo gdy przyszedł pierwszy wstrząs poezji, to wyładował się polskimi słowami; bo to, co w życiu stało się najważniejsze – twórczość poetycka – jest nie do pomyślenia w żadnym innym języku choćbym nim jak najbieglej mówił.
(Tuwim 1984 [1944], 27-28)

Sono un Polacco perché così mi garba. [...] Polacco perché così, in polacco, sono stato chiamato nella casa paterna; perché sin dalla prima età sono stato nutrito con l'idioma polacco; perché la mamma mi insegnò poesie e canzoni polacche; perché quando arrivò il primo sbocco di poesia, si effuse in parole polacche; perché ciò che è diventato più importante – la creazione poetica – non è pensabile in nessun'altra lingua, anche se ne parlassi fluentemente un'altra.

... il sentirsi membro di una nazione è quindi innanzitutto un sentimento di appartenenza linguistica: "patria-lingua polacca" ("ojczyznapolszczyzna"), un tutt'uno che lega indissolubilmente il concetto di lingua madre e di patria. Essere Polacco è per Tuwim un atto di volontà e di libertà. Una condizione determinata dal caso ma poi coltivata per scelta. È qualcosa che al tempo stesso è naturale, perché derivato da un evento accidentale (si nasce *ovunque...*), e "contro natura", come tutti gli atti originati dall'umana protervia.

Owo „dlatego, że mi się tak podoba” stanowi o tym, że poczucie narodowe jest istotne i szlachetne, gdy wspiera je w o l n o ś ć wyboru. Jednakże jest to wybór czegoś, co wyboru nie żąda, co do wyboru nie zobowiązuje – bo jest naturalne. Mówi Tuwim, że to jest jego sprawa prywatna – a przecież była to sprawa publiczna, przez publiczność omawiana! Jednakże ta „ściska prywatność” oznaczała

Questo "perché così mi garba" [scrive Piotr Matywiecki] indica che il sentimento nazionale è vero e nobile quando è spinto dalla *libertà* della scelta. E tuttavia questa scelta è qualcosa che non richiede scelta, non obbliga a scegliere, perché è naturale. Tuwim dice che si tratta di una questione privata, e invece la questione è pubblica, di pubblico dominio! Tuttavia questo "carattere strettamente privato" ci dice che

zakorzenienie narodowości w czymś, co jest osobiste, jednostkowe, a więc znajduje się poniżej kwalifikacji zbiorowych, społecznych.

Narodowość, która przecież włącza człowieka w zbiorowość, staje się kategorią antysocjologiczną, jakimś absolutem dla o s o b y. Narodowość staje zatem poza mową publiczną, poza logosem zbiorowości. Właśnie przez to narażona jest na irracjonalizm! [...] Polskość Tuwim uważał za najbardziej dla siebie naturalną, a przecież w niektórych momentach życia manifestował poczucie, że to jest naturalność z w y b o r u, a więc w jakimś stopniu umowna. (Matywiecki 2007, 269, 271)

il senso di appartenenza nazionale affonda le sue radici in ciò che è personale, individuale, e che quindi si trova al disotto delle categorie collettive, sociali.

Il senso di appartenenza nazionale, che pure unisce l'uomo alla collettività, diventa una categoria antisocjologica, qualcosa di assoluto per la *persona*. Il senso di appartenenza nazionale sta pertanto oltre il linguaggio pubblico, oltre il logos della collettività. Per questo si espone al rischio di irrazionalismo! [...] Tuwim considerava il suo essere polacco come la cosa per lui più naturale, eppure, in alcuni momenti della sua vita, manifestò la sensazione che questa fosse una naturalezza *scelta*, e quindi in qualche maniera artificiale.

L'essere *anche* Ebreo, oltre a essere un fatto altrettanto casuale, è invece una questione eminentemente privata¹², ha a che fare con la famiglia e la sua privatissima storia; almeno finché gli accadimenti, la Storia oggettiva, quella con la S maiuscola, non violenteranno l'intimità del poeta e lo rimetteranno brutalmente nei ranghi della *razza*. Il problema del *sangue*, razzisticamente inteso, non è una questione primaria per Tuwim, ma lo diventa *obtorto collo*.

Il processo fu lento ma inesorabile, e altrettanto inesorabile la depressione che ne derivò, una depressione personale di Tuwim ma anche collettiva: i giovani che con la fine della Prima guerra mondiale avevano sentito le grandi potenzialità che da questo orrendo lavacro emergevano, i giovani poeti che si riunirono attorno alla rivista *Ska-mander* sotto il nume tutelare di Whitman e che crearono la prima delle innumerevoli correnti più o meno ricollegabili all'avanguardia europea, i giovani intellettuali che appoggiarono con grande entusiasmo l'ascesa del Maresciallo Piłsudski e che questo entusiasmo videro progressivamente demolire per via della (come minimo) discutibile maniera in cui questo particolare Duce polacco esercitò e mantenne il potere – tutti costoro arrivarono alle soglie dello scoppio dell'altra più devastante guerra in uno stato di grave scoramento, che in alcuni casi sfociava in disperazione (ricordiamo per tutti il caso di Witkacy, che si sparò il giorno in cui la Polonia fu invasa).

My, Żydzi Polscy...

Matce w Polsce
lub najukochanszemu Jej cieniowi.

1

... I odrazu słyszę pytanie! "Skąd to MY?" Pytanie w pewnym stopniu uzasadnione. Zadają mi je Żydzi, którym zawsze tłumaczyłem, że jestem Polakiem, a teraz zadadzą mi je Polacy, dla których, w znakomitej ich większości, jestem i będę Żydem. Oto odpowiedź dla jednego i drugich.

Jestem Polakiem, bo mi się tak podoba. To moja ściśle prywatna sprawa, z której nikomu nie mam zamiaru zdawać relacji, ani wyjaśniać jej, tłumaczyć, uzasadniać. Nie dzielę Polaków na "rodowitych" i "nierodowitych", pozostawiając to rodowitym i nierodowitym rasistom, rodzimym i nierodzimym hitlerowcom. Dzielę Polaków, jak Żydów i jak inne narody, na mądrych i głupich, uczciwych i złodziei, inteligentnych i tępych, interesujących i nudnych, krzywdzonych i krzywdzących, gentelmenów in nie-gentelmenów etc. Dzielę też Polaków na faszystów i kontr-faszystów. Te dwa obozy nie są oczywiście jednolite, każdy z nich mieni się odcieniami barw o rozmaitym zgęszczeniu. Ale linia podziału napewno istnieje, a wkrótce da się całkiem wyraźnie przeprowadzić. Odcienie zostaną odcieniami, lecz barwa samej linii zjaskrawieje i pogłębi się w zdecydowany sposób.

Mógłbym powiedzieć, że w płaszczyźnie politycznej dzielę Polaków na antysemitów i anty-faszystów. Bo faszyzm to zawsze antysemityzm. Antysemityzm jest międzynarodowym językiem faszystów.

Noi, Ebrei Polacchi...

Alla madre in Polonia
o alla sua amatissima ombra.

1

... e subito mi sento domandare: "Cos'è questo NOI?" Una domanda che ha un suo motivo d'esistere. Me la pongono gli Ebrei, ai quali ho sempre detto d'essere Polacco, e ora me la pongono i Polacchi, per la stragrande maggioranza dei quali sono e sarò sempre un Ebreo. Ecco la mia risposta agli uni e agli altri.

Sono un Polacco perché così mi garba. È una mia questione strettamente privata di cui non ho intenzione di dar conto ad alcuno, né di spiegarla, tradurla, motivarla. Non divido i Polacchi in "di razza" e "non di razza", lasciando la questione ai razzisti di razza e non di razza, ai nazisti autoctoni e foresti. Divido i Polacchi, come gli Ebrei e tutti gli altri popoli, in saggi e stolti, onesti e disonesti, intelligenti e ottusi, interessanti e noiosi, vessati e vessatori, perbene e non-perbene ecc. Divido i Polacchi anche in fascisti e antifascisti. Queste due fazioni non sono ovviamente uniformi, ciascuna di esse è cangiante di sfumature cromatiche di diversa concentrazione. Ma una linea di demarcazione certamente esiste ed è tempo di tracciarla molto nettamente. Le sfumature restano tali ma il colore della linea stessa risalta e spicca in modo deciso.

Potrei dire che sul piano politico divido i Polacchi in antiseimiti e antifascisti. Perché il fascismo è sempre antisemitismo. L'antisemitismo è la lingua internazionale dei fascisti.

2

Gdyby jednak przyszło do uzasadnienia swej narodowości, a raczej narodowego poczucia, to jestem Polakiem dla najprostszych, niemal prymitywnych powodów, przeważnie racjonalnych, częściowo irracjonalnych, ale bez "mystycznej" przyprawy. Być Polakiem – to ani zaszczyt, ani chluba, ani przywilej. To samo jest z oddychaniem. Nie spotkałem jeszcze człowieka, który jest dumny z tego, że oddycha.

Polak – bo się w Polsce urodziłem, wzrosłem, wychowałem, nauczyłem; bo w Polsce byłem szczęśliwy i nieszczęśliwy; bo z wygnania chcę koniecznie wrócić do Polski, choćby mi gdzie indziej rajskie rozkosze zapewniono.

Polak – bo dla czułego przesądu, którego żadną racją ani logiką nie potrafię wytłumaczyć, pragnę, aby mnie po śmierci wchłonęła i wessała ziemia polska, nie żadna inna.

Polak – bo mi tak w domu rodzicielskim po polsku powiedziano; bo mnie tam polską mową od niemowlęctwa karmiono; bo mnie matka uczyła polskich wierszy i piosenek; bo gdy przyszedł pierwszy wstrząs poezji, to wyładował się polskimi słowami; bo to, co w życiu stało się najważniejsze – twórczość poetycka – jest nie do pomyślenia w żadnym innym języku choćbym nim jak najbieglej mówił.

Polak – bo po polsku spowiadałem się z niepokojów pierwszej miłości i po polsku bełkotałem o jej szczęściu i burzach.

Polak dlatego także, że brzoza i wierzba są mi bliższe niż palma i cytrus, a Mickiewicz i Chopin drożsi, niż Szekspir i Bethoven. Drożsi dla powodów, których znowu żadną racją nie potrafię uzasadnić.

2

Se tuttavia dovessi argomentare la mia appartenenza o piuttosto il mio sentimento d'appartenenza nazionale, sono un Polacco per dei motivi semplicissimi, direi primitivi, in gran parte razionali, in minima parte irrazionali, senza però condimenti "mistici". Essere Polacco non è né un onore, né un vanto, né un privilegio. È lo stesso che respirare. Non ho ancora conosciuto un uomo che sia orgoglioso di respirare.

Polacco perché sono nato e cresciuto in Polonia e qui m'hanno educato, mi hanno dato un'istruzione; perché in Polonia sono stato felice e infelice; perché dall'esilio è in Polonia che voglio assolutamente tornare, anche se mi assicurassero delizie paradisiache da altre parti.

Polacco perché, per un pregiudizio sentimentale che non so spiegare con alcun ragionamento né logica, voglio, dopo che sarò morto, essere inghiottito, assorbito dalla terra polacca e da nessun'altra.

Polacco perché così, in polacco, sono stato chiamato nella casa paterna; perché sin dalla prima età sono stato nutrito con l'idioma polacco; perché la mamma mi insegnò poesie e canzoni polacche; perché quando arrivò il primo sbocco di poesia, si effuse in parole polacche; perché ciò che è diventato più importante – la creazione poetica – non è pensabile in nessun'altra lingua, anche se ne esistesse un'altra in cui potessi esprimermi fluentemente.

Polacco perché in polacco ho confessato i turbamenti del primo amore e in polacco ho farfugliato le sue gioie e tempeste.

Polacco anche perché la betulla e il salice mi sono più prossimi della palma e degli agrumi, e Mickiewicz e Chopin più cari di Shakespeare e Beethoven. Più cari per motivi che di bel nuovo non riesco a motivare razionalmente.

Polak – bo przejąłem od Polaków pewną ilość ich wad narodowych. Polak – bo moja nienawiść do faszystów *polskich* jest większa, niż do faszystów innych narodowości. I uważam to za bardzo poważną cechę mojej polskości.

Ale przede wszystkim – Polak dlatego, że mi się tak podoba.

3

Na to słyszę głosy: "Dobrze. Ale jeżeli Polak, to w takim razie dlaczego "My, ŻYDZI"? Służę odpowiedzią: Z POWODU KRWI. – "Więc rasizm?!" – Nie. Wcale nie rasizm. Wprost przeciwnie.

Dwojaka jest krew: ta w żyłach i ta z żył. Pierwsza jest sokiem cielesnym, więc badanie jej należy do fizjologów. Kto tej krwi przypisuje jakieś inne, poza organicznymi, specjalne właściwości i tajemnicze moce, ten, jak to widzimy, w konsekwencji obraca miasta w zgliszcza, wyrzyna miliony ludzi i wreszcie, jak to zobaczymy, sprowadza rzeź na własny swój szczepek.

Druga krew – to ta właśnie, którą ów herszt międzynarodowego faszyzmu wytacza z ludzkości, aby zadokumentować tryumf swojej juchy nad moją juchą – krew niewinnie pomordowanych milionów ludzi, krew nie ukryta w arterjach, lecz krew ujawniona. Takiej powodzi męczeńskiej krwi nie było jeszcze jak świat światem, a krew Żydów (nie "krew żydowska") najszerzszymi i najgłębszymi płynię strumieniami. Zczerniają jej potoki zlewając się już w burzliwą, pianistą rzekę – I W TYM OTO NOWYM JORDANIE PRZYJMUJĘ CHRZEST NAD CHRZESTY: KRWAWE, GORAĆCE, MĘCZENNICZE BRATERSTWO ŻYDAMI.

Polacco perché ho preso dai Polacchi una certa quantità dei loro difetti nazionali. Polacco perché il mio odio per i fascisti *polacchi* è più grande di quello che provo verso i fascisti di altre nazioni. E considero questo un tratto molto importante della mia polonicità.

Ma soprattutto sono Polacco perché così mi garba.

3

Sento però in risposta delle voci: "Bene. Ma se sei un Polacco, allora perché 'Noi, EBREI'?" Ecco la risposta: PER VIA DEL SANGUE. "Questo è razzismo!" – No. Non è affatto razzismo. È esattamente il contrario.

Ci son due specie di sangue: quello che scorre nelle vene e quello sgorga dalle vene. Il primo è la linfa del corpo, quindi è questione che riguarda i fisiologi. Chi a questo sangue ascrive chissà quali altre proprietà, diverse da quelle organiche, e misteriosi poteri, costui riduce, come ciascuno può vedere, le città in cumuli di rovine, truccida milioni di persone e infine porta la carneficina nel suo stesso branco, come vedremo.

L'altro sangue è esattamente quello che questo caporione del fascismo internazionale spreme dagli uomini per documentare il trionfo del proprio sangue sul mio (sangue di milioni d'innocenti assassinati, sangue non celato nelle arterie, ma sangue rivelato). Un tale diluvio di sangue umano non si era mai visto da che mondo è mondo, e il sangue degli Ebrei (non il "sangue ebreo") scorre in torrenti larghissimi e profondissimi. I rivoli anneriti si fondono in uno schiumante fiume in tempesta – E IN QUESTO NUOVO GIORDANO RICEVO IL BATTESIMO DEI BATTESIMI: LA SANGUIGNA, ARDENTE FRATELLANZA DEI MARTIRI.

Przyjmijcie mnie, Bracia, do tej zaszczytnej wspólnoty Niewinnie Przelanej Krwi. Do tej gminy, do tego kościoła chcę od dziś należeć.

Ta RANGA – ranga Żyda Doloris Causa – niechaj będzie udzielona polskiemu poecie przez naród, który go wydał. Nie za żadne zasługi, bo ich przed wami nie mam. Będę to uważał za awans i najwyższą nagrodę za tych parę wierszy polskich, które mnie może przeżyją i pamięć o których związana będzie z moim imieniem – imieniem Żyda polskiego.

4

Na opaskach, jakie nosiliście w ghetcie, wymalowana była gwiazda Dawida. Wierzę w taką przyszlą Polskę, w której ta gwiazda, ta z opasek, stanie się jednym z najwyższych odznaczeń, udzielanych najwaleczniejszym żołnierzom i oficerom polskim. Będą ją oni z dumą nosili na piersi obok dawnego *Virtuti Militari*. Będzie i Krzyż Ghetta – nazwa głęboko symboliczna.

Będzie Order Żółtej Łaty – zaszczytniejszy niż niejedno dotychczasowe świci-dło. I będzie w Warszawie, i w każdym innym mieście polskim, pozostawiony, utrwalony i konserwowany jakiś fragment ghetta w niezmięnionej postaci, tak jak go zastaniemy, w całej zgrozie zgliszcz i zniszczenia. Otoczmy ten zabytek hańby naszych wrogów a chwały naszych umęczonych bohaterów łańcuchami, odlanymi ze zdobytych hitlerowskich armat, i świeże żywe kwiaty będziemy codziennie wplatać między żelazne ogniwa, aby po wieczne czasy świeża i żywa pozostała pamięć przyszlých pokoleń o zmasakrowanym narodzie, i na znak, że zawsze żywy i świeży jest nasz ból po nim.

Accoglietemi, Fratelli, nell'onorata accolta del Sangue Innocente Versato. A questa comunità, a questa chiesa voglio da oggi appartenere.

Questi GRADI – i gradi d'Ebreo Doloris Causa – siano conferiti al poeta polacco dal popolo che lo ha generato. Non per merito, perché davanti a voi non ne ho alcuno. Li considererò una promozione e il sommo premio per quel paio di poesie polacche che forse mi sopravviveranno e il cui ricordo rimarrà legato al mio nome, il nome d'un Ebreo polacco.

4

Sulla fascia che portavate nel ghetto era disegnata la stella di Davide. Credo in una Polonia futura in cui quella stella, quella delle fasce, diventerà una delle più alte onorificenze conferite ai più valorosi soldati e ufficiali polacchi. La porteranno con orgoglio sul petto, accanto all'antica *Virtuti Militari*. E sarà la Croce del Ghetto – nome profondamente simbolico.

Sarà l'Ordine del Marchio Giallo, più importante di tutte le decorazioni attuali. E a Varsavia e in ogni città polacca verrà lasciato, tramandato e conservato un frammento del ghetto nella forma esatta in cui lo troveremo, in tutto il suo orrore di rovina e di distruzione. Circonderemo questo monumento all'infamia dei nostri nemici e alla gloria dei nostri eroi martiri con catene forgiate coi cannoni nazisti ormai vinti, e tutti i giorni infileremo fiori freschi e vivi dentro gli anelli di ferro, affinché per i secoli a venire fresco e vivo nella mente delle generazioni future duri il ricordo di un popolo massacrato, a dimostrare che sempre vivo e fresco è il nostro dolore.

Kościółowi narodowych pamiątek przybędzie jeszcze jedna. Będziemy tam prowadzić dzieci i opowiadać o najpotworniejszym w dziejach świata męczeństwie ludzi. W centrum tego pomnika, którego tragizm uwydatnią otaczające go nowoczesne, da Bóg, Szklane Domy odbudowanego miasta, płonąć będzie nigdy nie gasnący ogień. Przechodnie będą zdejmować przed nim kapelusze.

A kto chrześcijanin – przeżegna się znakiem krzyża...

Więc z dumą, z żałobną dumą będziemy nosić tę rangę, wszystkie inne zaćmiewającą – rangę Żyda Polskiego – my, cudem i przypadkiem pozostali przy życiu. Z dumą? Powiedzmy raczej ze skruczą i żrącym wstydem. Bo przypadła nam ona za waszą mękę, za waszą chwałę, Odkupiciele!

... Więc może nie "My Żydzi Polscy", ale "My, Widma, my Cienie pomordowanych braci naszych, Żydów Polskich"...

5

My, Żydzi Polscy... My, wiecznie żywi – to znaczy ci, którzy zginęli w gheftach i obozach, i my widma – to znaczy ci, którzy z za mórz i oceanów wrócimy do kraju i będziemy straszyć wśród ruin swymi w całości zachowanymi ciałkami i upiornością niby-to zachowanych dusz.

My, prawda grobów, i my złuda istnienia; my, miliony trupów i kilkanaście, może kilkadziesiąt tysięcy niby-nietrupów; my, nieskończenie wielka bratnia mogiła; my kirkut, jakiego dzieje nie widziały i nie zobaczą.

My, poduszeni w komorach gazowych i przetopieni na mydło, którym nie zmyje się ani śladów naszej krwi ani piętna grzechów świata wobec nas.

Al sacrario dei monumenti nazionali se ne aggiunge un altro. Vi condurremo i bambini e racconteremo loro il martirio più orrendo in tutta la storia del mondo. Al centro di questo monumento, la cui tragicità risalterà a confronto con le case moderne, magari con le Case di Vetro della città ricostruita che lo circonda, arderà un fuoco che mai si spegnerà. I passanti si toglieranno il cappello davanti ad esso...

E chi è cristiano si farà il segno della croce...

Quindi con orgoglio, con alluttato orgoglio, porteremo questi gradi che oscurano tutti gli altri: i gradi d'Ebreo Polacco; noi che per miracolo o per caso siamo sopravvissuti. Con orgoglio? Diciamo piuttosto con senso di colpa e con bruciante vergogna. Perché questo grado ci è toccato a costo del vostro martirio, della vostra gloria, nostri Salvatori!

... Quindi forse non "Noi Ebrei polacchi", ma "Noi, Spettri, noi Ombre dei nostri fratelli assassinati, gli Ebrei polacchi"...

5

Noi, Ebrei polacchi... Noi, per sempre vivi – ossia coloro che sono morti nei ghetti e nei campi di sterminio, e noi spettri – ossia quelli che come me torneranno in patria di là da mari e oceani e spargeranno il terrore tra le rovine colle loro carcasse perfettamente intatte e con le spaventevoli anime loro semi-intatte.

Noi, verità delle tombe, e noi, illusorietà dell'esistenza; noi, milioni di cadaveri, forse decine di migliaia di non-morti; noi, tomba fraterna sconfinata; noi *kirkut*¹³ di una specie che la storia non ha mai visto né mai vedrà.

Noi, asfissati nelle camere a gas e disciolti in un sapone che non può lavar via né le tracce del sangue né il marchio dei peccati commessi dal mondo nei nostri confronti.

My, których mózgi tryskały na ściany naszych nędzarskich mieszkarek i na mury, pod którymi nas masowo rozstrzelowano – tylko za to, że jesteśmy Żydami.

My, Golgota, na której mógłby stanąć nieprzebrany las krzyżów. My, którzyśmy dwa tysiące lat temu dali ludzkości jednego niewinnie przez Imperium Romanum zamordowanego Syna Człowieczego – i wystarczyło tej jednej śmierci, aby się stał Bogiem. Jaka religia urośnie z milionów śmierci, tortur, poniżeń i rozkrzyżowanych w ostatniej rozpaczliwej ramion?

My, Szlojmy, Srule, Moški, parchy, bejlisy, guđłaje – my których imiona i przydomki prześcigną w dostojności brzmienia wszelkich Achillesów, Chrobrych i Ryszardów o Lwich Sercach.

My, znowu w katakumbach – w "bunkrach" pod brukiem Warszawy, człapiący w smrodzie ścieków, ku zdziwieniu naszych kompanów – szczurów.

My, z karabinami na barykadach, wśród ruin naszych bombardowanych z powietrza domostw; my – żołnierze wolności i honoru...

"Jojne, idź na wojnę!"
Poszedł, szanowni panowie i zginął za Polskę.

My, którym "twierdzą był każdy próg" każdego walącego się na nas domu.

My, Żydzi polscy, dziczejący w lasach, karmiący przerażone nasze dzieci korzonkami i trawą, my pełzający, czółgający się, nastroszeni, z jakąś cudem zdobytą lub za grube pieniądze wybląganą staroświecką dwururką...

Noi, i cui cervelli han lordato le pareti delle nostre misere case e i muri contro i quali ci hanno fucilato in massa solo perché eravamo Ebrei.

Noi, Golgota su cui dovrebbe crescere una foresta inaccessibile di croci. Noi, che duemila anni fa abbiamo dato sostanza umana al Figlio dell'Uomo assassinato innocente dall'Imperium Romanum e a cui bastò quell'unica morte per diventare Dio. Quale religione nascerà da milioni di morti, torture, degradazioni e braccia crocefisse all'ultima disperazione?

Noi, Szlojma, Srul, Mosiek, parch, bejlis, guđłaj¹⁴, noi i cui nomi e soprannomi supereranno in rispettabilità tutti i Pievveloci Achilli, i Boleslai Probi i Riccardi Cuor di Leone.

Noi, di nuovo nelle catacombe – nei "bunker" sotto il selciato di Varsavia, a sguazzare nel tanfo delle fogne con grande stupore dei nostri compagni, i ratti.

Noi, con le carabine sulle barricate, tra le rovine delle nostre case bombardate; noi, soldati della libertà e dell'onore...

"Jojne, idź na wojnę!" (Ebreo! In trincea!)¹⁵ C'è andato, egregi signori, ed è morto per la Polonia.

Noi, per cui "fortezza fu ogni soglia"¹⁶ di ogni casa che su di noi crollava.

Noi, Ebrei polacchi, imbestiati nei boschi, noi che abbiamo nutrito di radici e d'erba i nostri bambini impauriti, noi, ridotti a strisciare, terrorizzati, con una antiquata doppietta trovata per chissà quale miracolo o impetrata a suon di quattrini...

"A zna szanowny pan dowcip o Żydzie-gajowym? *Pyszny!* Żyd-jucha, uważa pan, wypalił i ze strachu w portki zrobił! Ha, ha!"

My, Hiobowie, my Nioby, my na pokucie po setkach tysięcy naszych żydowskich Urszulek...

My, głębokie doły potrzaskanych, pomiażdżonych kości i poskręcanych, pręgami pokrytych zwłok.

My – krzyk bólu! Krzyk tak przeciągły, że go najdalsze wieki usłyszą. My Lament, my Wycie, my Chór, zawodzący mogilne *El mole rachamim*, którego echo stulecie będzie stuleciu przekazywać.

My, najwspanialsza w dziejach kupa krwawego nawozu, którym użyźniliśmy Polskę, aby tym, co nas przeżyją, lepiej smakował chleb wolności.

My, makabryczny rezerwat, my ostatni Mohikanie, niedobitki rzezi, które jakiś nowy Barnum może obwozić po świecie, obwieszczając na pstrych plakatach!

"Niesłychane widowisko! The biggest sensation in the world! Żydzi polscy – żywi i prawdziwi!" My, Gabinet Okropności, Schreckenskammer, Chambre des Tortures! "Osoby nerwowe uprasza się o opuszczenie sali!"

My, nad rzekami zamorskich krain siedzący i płaczący, jak ongi nad rzekami Babilonu. Po całym okręgu świata płacze Rachel dzieci swoje, aleć ich nie masz! Nad rzeką Hudson, nad Tamizą, nad Eufratem, Nilem, Gangesem i Jordanem błąkamy się w rozproszeniu naszym wołając: "Wisło! Wisło! Wisło! Matko rodzona! Szara Wisło, nie od brzasku różowa, ale od krwi!"

"La sa, caro Signore, quella dell'Ebreo guardaboschi? *Deliziosa!* Il Giudeo spara e dalla paura se la fa nei pantaloni! Ah, ah!"

Noi, Giobbe, Niobe, in tutto per centinaia di migliaia di Urszulke¹⁷ ebreo...

Noi, pozzi profondi d'ossa spezzate, triturate, e di corpi contorti e coperti di segni di sfera.

Noi – grido di dolore! Un grido così prolungato che lo sentiranno i secoli a venire. Noi Lamento, noi Urlo, noi Coro che intona la litania funebre *El mole rachmim*, la cui eco passerà da un secolo all'altro.

Noi, il più grande mucchio sanguinoso di letame di tutti i tempi, con cui abbiamo concimato la terra polacca, perché per quelli che verranno dopo di noi il pane della libertà abbia un sapore più grato.

Noi, macabra riserva indiana, noi, ultimi dei Mohicani, reduci della mattanza che un nuovo Barnum potrebbe portare in giro per il mondo annunciando con manifesti variopinti:

"Spettacolo inaudito! The biggest sensation in the world! Ebrei polacchi – in carne ed ossa!" Noi Padiglione degli Orrori, Schreckenskammer, Chambre des Tortures! "Si pregano le persone impressionabili di lasciare la sala!"

Noi, che sediamo piangenti lungo i fiumi dei paesi d'oltremare come un tempo sui fiumi di Babilonia. In giro per tutto il mondo piange Rachele i suoi figli, che più non sono! Sul fiume Hudson, il Tamigi, l'Eufrate, il Nilo, il Gange e il Giordano erriamo nella nostra diaspora gridando: "Vistola! Vistola! Vistola! Madre nostra! Grigia Vistola arrossata non d'alba ma di sangue!"

My, którzy nawet grobów dzieci naszych i matek nie odnajdziemy – tak się warstwami poukładają, tak się na całą ojczyznę wszecz rozpostrą w jedno pogrzebanie! I nie będzie upatrzonego miejsca, żebyś mógł na nim kwiaty położyć, ale, jak siewca ziarno, będziesz je szerokim rozmachem rąk rozrzucił. Może przypadkiem trafisz.

My Żydzi polscy... My, legenda, krwią i łzami ociekająca. Kto wie, czy jej nie trzeba będzie pisać biblijnymi wersetami: "Oby ryłem żelaznym i ołowiem na wieczną pamiątkę wydrążona była" (Hiob XIX, 24).. My, apokaliptyczne stadium dziejów. My – Jeremiaszowe Treny!"

... "Leży na ziemi po ulicach dzieci i starzec, panny moje i młodzieńcy moi poległi od miecza; pobiłeś ich w dzień zapalczywości twojej, pomordowałeś ich a nie sfolgowałeś"...

... "Wrzucili do dołu żywot mój, a przywalili mię kamieniem. Wezbrały wody nad głową moją i rzekłem: Juźci po mnie! ... Wzywam imienia Twego, o Panie, z dołu bardzo głębokiego... Wiedzisz, o Panie, bezprawie, które mi się dzieje, osądź-że sprawę moją... Oddajże im nagrodę, Panie, według sprawy rąk ich! Dajże im zatwardziałe serce i przekleństwo swe na nich! Goń ich w zapalczywości, a zgładź ich, aby nie byli pod niebem Twoim, O Panie!" (Treny Jeremiaszowe, III).

* * *

Nad Europą stoi olbrzymi i wciąż rosnący widmowy Kościotrup. W jego pustych oczodołach świeci ogień niebezpiecznego gniewu, a palce zacisnęły się w kościstą pięść. I On, nasz Wódz i Dyktator, będzie nam dyktował prawa nasze i żądania. (Tuwim 1984 [1944], 27-31)

Noi che non riusciremo a trovare neppure le tombe dei nostri figli e delle nostre madri, tanto le une sulle altre sono sovrapposte, tanto sono sparse per tutto il paese in un solo cimitero! E non ci sarà un posto esatto su cui deporre fiori ma, come fa il seminatore col grano, con ampio gesto del braccio li spargeremo intorno. Forse per caso indovineremo il posto giusto.

Noi Ebrei polacchi... Noi, leggenda che gronda sangue e lacrime. Chi lo sa se questa leggenda non debba esser detta coi versetti: "Oh, se le mie parole si scrivessero, se si fissassero in un libro, fossero impresse con stilo di ferro sul piombo, per sempre s'incidessero sulla roccia!" (Giobbe XIX, 24)... Noi, stadio apocalittico della storia. Noi Lamentazioni di Geremia!

"Giacciono a terra per le strade ragazzi e vecchi; le mie vergini e i miei giovani sono caduti di spada; hai ucciso nel giorno della tua ira, hai trucidato senza pietà"...

"Mi han chiuso vivo nella fossa e han gettato pietre su di me. Son salite le acque fin sopra il mio capo; io dissi: "È finita per me". Ho invocato il tuo nome, o Signore, dalla fossa profonda... Hai visto, o Signore, il torto che ho patito, difendi il mio diritto!... Rendi loro il contraccambio, o Signore, secondo l'opera delle loro mani. Rendili duri di cuore, la tua maledizione su di loro! Perseguitali nell'ira e distruggili sotto il cielo, Signore!" (Lamentazioni III).

* * *

Sta sull'Europa un enorme Scheletro spettrale, che continua a crescere. Nelle orbite vuote arde una fiamma di pericolosa rabbia, e le dita sono contratte in un pugno ossuto. È Lui, il nostro Duce e Tiranno, che ci detterà i nostri diritti e le nostre rivendicazioni.

Note

¹ Scritto a New York nei primi mesi del 1944 e forse letto in pubblico nel maggio dello stesso anno, durante una manifestazione pubblica contro l'antisemitismo, vide la luce a stampa sulle colonne della rivista *Nowa Polska*, pubblicata a Londra da Antoni Słonimski. Per le numerose versioni, uscite quasi in contemporanea in Europa, in molte lingue (tra cui l'italiano), vedi l'introduzione all'edizione a cura di Shmeruk (1984, 7-12). In italiano è uscita una traduzione a cura di Giovanna Tomassucci.

² Alludo al saggio di Artur Sandauer (1982), *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*.

³ "Istnieją motywy właściwe wyłącznie wczesnej i późnej poezji Tuwima. W okresie dojrzałości brak na przykład zupełnie – tak częstych u niego dawniej – wierszy o myszach lub o Żydach. Tematyka ta wróci dopiero w *Kwiatach polskich*, ale już w innej, wspomnieniowej formie. Czym się to tłumaczy? Tym chyba, że wiąże się ona z wyglądem poety, z myszką na jego policzku oraz z semickim typem. Otóż sprawy powierzchowności ważne są głównie za młodu. We *Wspomnieniach o Julianie Tuwimie* opowiada pani Drozdowska o wrażliwości młodego poety na punkcie owej myszki; pani Starowieyska-Morstinowa – o jego uczuleniu na sprawy rasowe. Podczas rozruchów antysemitycznych – pisze – ,był zalekniony, obolały i właściwie nie wychodził z domu, bojąc się narazić na jakieś przykrości'. Kompleksy te – mówi pani Drozdowska – podsyciała w nim matka, obarczając siebie odpowiedzialnością za jego fizjonomię, w której widziała *przekleństwo losu*'. Z czasem poczucie winy wobec syna przybierze formę obłądu: uroi sobie, że się zapatrzyła czy że wydała na świat – demona. Otóż matczyne te urojenia owocują u Tuwima jako tematy. Obsesja zapatrzenia stanowi trzon *Kwiatów polskich*, a obsesje myszy i Żydów będą stale nawiedzać jego wiersze, i to w owym demonicznym oświeceniu, jakie nadała im matka. Pierwszy z tych motywów ma źródła wyraźnie osobiste; drugi tkwi korzeniami w mitach średniowiecza. Plemię wybrane i odtrącone, Żydzi nadają się szczególnie do tego, aby ucieleśniać Zło, i już w dziewiątym wieku biskup Agobard nazywa ich dziećmi Szatana" (Sandauer 1981b, 102-103; trad. it.: Esistono motivi propri solo della poesia giovanile di Tuwim e altri propri di quella tarda. Nel periodo della maturità mancano completamente, ad esempio, poesie sui topi o sugli Ebrei, così frequenti prima. Questa tematica torna soltanto in *Kwiaty polskie* [I fiori polacchi], ma in una forma diversa, rievocativa. Come si spiega? Forse col fatto che essa ha a che fare con la voglia [in polacco "myszka", topo] che aveva su una guancia, o con i suoi tratti semitici. Le questioni dell'aspetto esteriore sono importanti soprattutto per i giovani. In *Wspomienia o Julianie Tuwimie* [Ricordi su Julian Tuwim], la signora Drozdowska ricorda la suscettibilità del giovane poeta a proposito di questa voglia: la signora Starowieyska-Morstinowa ricorda invece la sua insofferenza alle questioni razziali. "Durante le sommosse antisemite" – scrive – "era spaventato, dolente e di fatto non usciva di casa, temendo di esporsi a qualche noia". "Questi complessi" – dice la signora Drozdowska – "gli erano stati inculcati dalla madre, che si rinfacciava la responsabilità del suo aspetto, nel quale vedeva una *maledizione del destino*". Col tempo questo senso di colpa nei confronti del figlio prenderà la forma di un'ossessione: si metterà in testa di essere rima-

sta impressionata da qualcosa, di aver messo al mondo un demonio. Queste fissazioni materne diventano in Tuwim una fonte tematica. L'ossessione per l'impressione ricevuta in gravidanza costituisce uno degli assi portanti di *Kwiaty polskie*, e l'ossessione per topi e Ebrei tornerà continuamente nei suoi versi, e proprio in quella luce demoniaca che le aveva attribuito la madre. Il primo di questi motivi ha fonti decisamente personali; il secondo affonda le radici nei miti del medioevo. Schiatta eletta e aborrita, gli Ebrei si prestano in particolar modo ad incarnare il Male, e già nel nono secolo il arcivescovo Agobardo li chiama figli di Satana).

⁴ “Jeżeli ‚Wiadomości’ na czele poezji polskiej stawiają Tuwima – nie możemy się z tym zgodzić. Tuwim jest doskonałym poetą. Zgoda. Pisze po polsku – zgoda. Jednakże pisze też w żargonie po czasopismach żydowskich. (...) Człowiek, który młodość spędził w getto, nie może być polskim poetą. W to chyba nikt nie wierzy, że język, w którym się tworzy – świadczy o przynależeniu do narodu” (Matywiecki 2007, 291; trad. it.: Se “Wiadomości Literackie” mette Tuwim in vetta alla poesia polacca [scrive il critico teatrale Tadeusz Kudliński] non possiamo essere d'accordo. Tuwim è un ottimo poeta. Vero. Scrive in polacco; vero. È però vero che scrive *anche in gergo* sulle riviste ebrae. [...] Un uomo che ha passato la gioventù nel ghetto non può essere un *poeta polacco*. Credo che nessuno pensi che la lingua in cui si scrive attesti l'appartenenza ad un popolo).

⁵ “Allos’ è termine greco per ‘altro’, e ‘allosemitismo’ si riferisce alla consuetudine di distinguere gli ebrei come un popolo radicalmente diverso dagli altri, che richiede concetti peculiari per descriverlo e comprenderlo e un trattamento speciale riguardo alla maggior parte o alla totalità dei rapporti sociali – visto che i concetti e i trattamenti normalmente impiegati nei contatti e nelle relazioni con altre persone o popoli non si rivelano adeguati. ‘Allosemitismo’ è essenzialmente indeterminato [...]; non contraddistingue in maniera chiara l'odio o l'amore per gli ebrei, ma contiene il germe di entrambi e garantisce che qualunque dei due appaia, lo faccia in modo intenso ed estremo” (Bauman 2001, 10).

⁶ “I straszne mnóstwo czarnych ‚uniformów’ żydowskich. Ich nosiciele używają poczarnej, charczącej mowy, znowu na pół niemieckiej. Daleki oczywiście od antysemityzmu, zawsze byłem, jestem i będę przeciwnikiem umundurowanych brodaczy i ich hebrajsko-niemieckiego bigosu oraz tradycyjnego kaleczenia mowy polskiej. Najwyższy czas, panowie, obciąć długopole kaftany i kręczone pejsy, a także nauczyć się szacunku dla języka narodu, wśród którego mieszkacie” (Tuwim 1964d, 34; trad. it.: E la terribile moltitudine di nere “uniformi” ebrae. Quelli che le indossano usano una lingua orripilante, rantolosa, mezzo tedesca. Lungi ovviamente dall'antisemitismo, sono sempre stato, sono e sarò avverso a quei barbuti in uniforme e al loro guazzabuglio ebraico-tedesco nonché alla loro tradizionale storpiatura della lingua polacca. È venuto il tempo, cari signori, di tagliare i lunghi barbacani e i cernecchi ritorti e anche imparare ad avere rispetto per la lingua della nazione nella quale abitate).

“Nonsensem byłoby oczywiście pomawiać go o antysemityczne poglądy; można natomiast dopatrzeć się u niego antysemitycznych odruchów. Czyżby chciał się w przeciwnym razie swym ‚brakiem elementarnych wiadomości [...] z dziejów narodu żydowskiego’ lub wyrażał swe lekceważenie dla ‚hebrajsko-niemieckiego bigosu umundurowanych brodaczy’? Czyżby

na okrzyk: „Żydzie!”, odpowiadał: „Sam Żyd!” lub odtwarzał z lubością średniowieczne brednie o „szatańskich mszach” i „ukrytych zbrodniach” Żydów, o wszechpotężnej mafii, o gromadzonym w podziemiach synagog złocie, o zarzynanych na mace dziewczeczkach? Zapewne, większość utworów, w których tematy te porusza, to – satyry. Niemniej faktem jest, że ucieka się – zwłaszcza za młodu – do antysemitycznej terminologii i że jeszcze w słynnym liście z roku 1943 *My, Żydzi polscy...* mówi o nich apologetycznie jako – o narodzie „szlojmów, Srulów, Mośków, parchów, bejlisów i gudłajów” (Sandauer 1981b, 104-105; trad. it.: Sarebbe ovviamente un'assurdità [scrive Sandauer] taciarlo di opinioni antisemite, si possono invece scorgere in lui dei riflessi involontari antisemiti. Si sarebbe altrimenti vantato della sua “mancaza totale di nozioni elementari [...] di storia del popolo ebreo” o avrebbe espresso il suo disprezzo per il “guazzabuglio ebreo-tedesco di barbuti in divisa”? Chi al grido: “Ebreo!” avrebbe risposto “Io lo sono!” o avrebbe rispolverato con grande goduria le fanfaluche medievali su “messe sataniche” e “delitti segreti” degli Ebrei, sulla mafia onnipotente, sull'oro sepolto nei sotterranei delle sinagoghe, sulle fanciulle sgozzate per il pane azzimo? Certo, la maggior parte delle opere in cui tocca questi temi sono testi satirici. Nondimeno è un fatto che faccia ricorso – soprattutto nelle opere giovanili – ad una terminologia antisemita e che anche nel famoso scritto del 1943, *Noi, Ebrei polacchi...* parli di loro in modo apologetico come del popolo di “Szlojma, Srul, Mosiek, parch, bejlis, gudłaj”).

⁷ “Nasze życie tutaj jest jakieś nieprawdziwe: widmowe, phantasmatyczne [...] ale przecież *nie to* jest prawdziwym życiem naszych dusz, serc, umysłów [...] jesteśmy tam, gdzie się istotny nasz los rozgrywa, gdzie jest konkretny teren naszych nadziei, miłości, tęsknot, rozpaczy” (Tuwim 1976, 53-55; trad. it.: La nostra vita qui è in qualche modo irreale [scrive alla sorella]: spettrale, fantasmatica [...] ma la vera vita delle nostre anime, cuori, sensi *non è questa* [...] [noi siamo] là dove il nostro vero destino si attua, la dov'è il terreno delle nostre speranze, degli amori, della nostalgia, della disperazione).

⁸ Cito come esempio di questo atteggiamento la poesia “Żydzi” (Gli Ebrei): “Czarni, chytrzy, brodaci, / Z obłąkanymi oczyma, / W których jest wieczny lęk, / W których jest wieków spuścizna, / Ludzie, / Którzy nie wiedzą, co znaczy ojczyzna, / Bo żyją wszędy, / Tragiczni, nerwowi ludzie, / Przybłądy. // Szwargocą, wiecznie szwargocą, / Wymachując długimi rękoma, / Opowiadają sobie jakieś trwożne rzeczy / I uśmiechają się chytrze, / Tajnie posiadli najskrytsze / Z miliarda czarnych, pokracznych literek / Ci chorzy obłąkańcy, / Wybrany Ród człowieczy / Pomazańczy // Pogładzą mokre brody / I znowu radzą, radzą... / – Tego na bok odprowadzą / Tego wołają na stronę, / Trzęsą się... oczy strwożone / Rzuca szybko przed siebie, / Czy kto nie słyszy... // Wieki wyrwały im na twarzach / Bolesny grymas cierpienia, / Bo noszą w duszach wspomnienia / O murach Jerozolimy, / O jakimś czarnym pogrzebie, / O rykach na cmentarzach... // ... Jakaś szatańska Msza, / Jakież ukryte zbrodnie / (... pod oknami... w piątki... przechodnie... / Goje... zajrzą do okien... Sza! Sza-a-a!)” (Tuwim 1986a [1955], 247-248; trad. it.: Neri, furbi, barbuti, / Con occhi folli, / In cui è un'eterna ansia, / In cui è l'eredità dei tempi antichi, / Gente, / Che non sa cos'è una patria, / Perché ovunque trova casa, / Uomini tragici, nervosi, / Randagi. // Parlottano in continuazione, / Gesticolando con le lunghe mani, / Si raccontano certe cose orrende /

E sorridono furbeschi, / In segreto penetrano le più arcane / Tra un miliardo di nere lettere storte / Questi malati dementi, / La Stirpe umana Eletta! / Gli Unti. // Liscian barbe molli / E ancora a discutere e ancora... / - Questo tirano da parte, / Chiamano a parte quell'altro, / Tremano... gli occhi paurosi / Girano ratti all'intorno, / Che nessuno senta... // I secoli hanno scavato in faccia / Una smorfia di dolente tormento, / Perché in cuore hanno il ricordo / Delle mura di Gerusalemme, / Di qualche nero funerale, / Di bèrci dentro i cimieri... // ... Chissà, una Messa nera, / Delitti occultati / (... sotto le finestre... i venerdì... passando... / I gentili... sbirciano nelle finestre... ssss! Sss-s-s!)).

“Wiersz, Żydzi’ [...] wywołał napaści ze strony nacjonalistów żydowskich, protesty żydowskich studentek, awantury na wieczorach autorskich, obrzucanie zgniłymi jajami i oskarżanie o ‚zdradę narodu żydowskiego’. Te same wiersze powodowały ataki nacjonalistów polskich. Zaszczuwany Tuwim z począdku bronił się ostrymi satyrami. Jednak w ostatnich latach przed wojną pisał coraz mniej wierszy. Zaczął ciężko chorować. W 1938 roku, po perforacji żołądka, tylko natychmiastowa operacja uratowała mu życie” (Januszewski 1994, 14-15; trad. it.: La poesia “Żydzi’ [...] provocò attacchi da parte dei nazionalisti ebrei, proteste delle studentesse ebreo, tafferugli durante le serate letterarie con lanci di uova marce e accuse di “tradimento del popolo ebreo”. La stessa poesia provocò attacchi da parte dei nazionalisti polacchi. Tuwim, sentendosi braccato, all’inizio si difese con satire taglienti. Negli ultimi anni prima della guerra però scrisse sempre meno poesie. Si ammalò gravemente. Nel 1938, solo un intervento d’urgenza per un’ulcera perforata gli salvò la vita).

⁹ In qualche modo, la canonizzazione in vita del Poeta, che ne deforma l’essenza facendone una figurina del presepe socialista, è una specie di assassinio difforme, l’ennesima espropriazione. È quello che di solito capita ai morti, appunto. “[...] Śmierć jest stanem bezbronności ostatecznej: z chwilą zgonu przestajemy istnieć dla siebie, by istnieć już tylko dla innych. [...] Nie uniknąc Żydowi-czartowi pośmiertnej kanonizacji! Usztywniony wzrokiem kołtuna wejdzie w jego zaściankowy panteon, wrośnie w jego tandetną mitologię, stanie się aniołkiem ze szkolnych wypisów” (Sandauer 1981b, 106; trad. it.: La morte è [...] uno stato di definitivo disarmo: dal momento del decesso smettiamo d’esistere per noi stessi ed esistiamo solo per gli altri. [...] L’Ebreo-diavolo non può sottrarsi, alla canonizzazione postuma! Immobilizzato dallo sguardo della gente dappoco, entra a far parte del suo pantheon di provincia, mette radici nella sua mitologia da quattro soldi, diventa un angioletto (“o un diavoletto” – aggiungerei oggi) ritagliato dai libri di scuola). Tuwim ricoprì il ruolo di direttore del Teatro Nuovo di Varsavia dal 1948 al 1950; ne fece un palcoscenico di grandissima importanza. Produsse adattamenti e traduzioni in proprio (tra cui *Gore ot uma* [Che disgrazia l’ingegno!] di Griboedov) e ne commissionò a prestigiosi scrittori, tra cui vale la pena di ricordare Kostanty Ildefons Gałczyński, autore di una bellissima versione del *Sogno* shakespeariano. Il fatto però che dal ritorno in patria Tuwim non abbia più scritto poesie deve far riflettere. Può darsi che la tragedia subita sia stata così devastante da disseccare la fonte della poesia tuwimiana; può anche darsi però che il problema fosse invece un altro: tornato in Polonia, Tuwim trovò una situazione in cui, di nuovo, non riuscì a sentirsi al sicuro. Al contrario le dimostrazioni di “antipatia” non gli mancarono, e da svariati fronti. L’impegno profuso nel salvare persone finite in disgrazia gli inimicò

non pochi potenti da una parte e non pochi avversari del potere che non ammettevano contiguità:

“Sama słyszałam, jak mówił mamie, że ostrzeżono go, iż nie po to wrócił do Polski, żeby bronić ‚morderców i innych przestępców’.

– *Poczuł się po powrocie do kraju oszukany?*

– Na pewno nie tak wyobrażał sobie życie w Polsce, kiedy planował powrót. Nie spodziewał się, że rządzący w Polsce komuniści będą żądać od poetów i innych artystów, żeby dostosowywali się do ich wskazówek i dopuszczą do takiego uzależnienia Polski od Związku Sowieckiego, jakie miało miejsce. Nie przewidział też, że polski antysemityzm przetrwa wojnę i pogłębi się jeszcze między innymi z powodu tej zależności. Posiadam jego własnoręczną notatkę, z której wynika, że był z tego powodu załamany. A kiedy okazało się, że nie pisze tyle i nie tak, jak tego oczekiwano, to *Kwiaty polskie* zostały uznane za utwór burżuazyjny, nieciekawny, ale również niebezpieczny, bo była w nim też krytyka Związku Radzieckiego. Niektóre fragmenty zostały z tego powodu usunięte przez cenzurę” (Urbanek 2013, 322; trad. it.: *L’ho sentito con le mie orecchie [è Ewa Tuwim-Woźniak che parla in una intervista con Mariusz Urbanek del 2013] dire alla mamma che era stato messo in guardia: non era tornato in Polonia per difendere assassini e altri delinquenti.*

– *Si sentiva truffato dopo il ritorno in patria?*

– Di sicuro non si immaginava così la vita in Polonia quando aveva pianificato il ritorno. Non si aspettava che i comunisti al governo in Polonia avrebbero preteso dai poeti e dagli altri artisti di adeguarsi alle loro direttive e avrebbero portato all’assoggettamento della Polonia all’Unione Sovietica che si verificò. Non aveva neppure previsto che l’antisemitismo polacco sarebbe sopravvissuto alla guerra e si sarebbe approfondito a causa, tra l’altro, di questa dipendenza. Possiedo una sua annotazione autografa dalla quale risulta che per questo motivo si sentiva devastato. E quando si accorsero che non scriveva quanto e come ci si aspettava da lui, *Kwiaty polskie* vennero trattati come un’opera borghese, banale, ma ugualmente pericolosa perché in essa era contenuta una critica dell’Unione Sovietica. Alcuni frammenti furono, per questo motivo, stralciati dalla censura).

La prematura morte del poeta accontentò detrattori di destra e di sinistra. Una coltre di silenzio ha coperto l’opera tuwimiana fino ai primi anni Ottanta. Nel 1981 esce, per la prima volta in edizione integrale e in volume separato *Bal w Operze* (scritta nel 1936).

¹⁰ “Tuwim starb während eines Urlaubs in dem Kurort Zakopane in der Hohen Tatra, Ende Dezember 1953 – er wurde nicht einmal sechzig Jahre alt. Die Beerdigung fand in Warschau statt. Der Sarg, auf einem großen, offenen Wagen aufgestellt, wurde langsam durch die trübe Stadt gefahren. Ihm folgten viele weitere Autos mit den wenigen Angehörigen Tuwims und mit vielen, auffallend vielen Vertretern des Staates und der Behörden. Am Ende 190 fuhr ein Autobus mit Mitgliedern des Polnischen Schriftstellerverbands, die an der Beisetzung teilnehmen wollten. Einen regelrechten Trauerzug gab es nicht, die Überführung des Leichnams zum Friedhof war also kein Schauspiel. Dennoch und trotz des Frostes säumten viele Menschen die Straßen. Es waren vorwiegend Frauen. Alle hatten sie – und das schien mir das Ungewöhnliche – ihre Kinder mitgebracht. Denn zu Tuwims Werk gehören über dreißig Gedichte für Kinder. Ihr Erfolg war außergewöhnlich: Es gab

und gibt in ganz Polen nur wenige Kinder, die nicht das eine oder andere dieser Gedichte auswendig können. Nun also erwiesen sie dem toten Poeten die letzte Ehre" (Reich-Ranicki 2000, 189-190; trad. it. di Bellini in Reich-Ranicki 2003, 149: "Tuwim morì durante una vacanza nella località termale di Zakopane negli Alti Tatra, alla fine del dicembre 1953 – non aveva ancora sessant'anni. Il funerale ebbe luogo a Varsavia. La bara, su un carro aperto, venne portata lentamente per la città grigia. Seguiva un corteo di automobili con i pochi congiunti di Tuwim e un numero impressionante di rappresentanti dello stato e delle autorità. Alla fine c'era un autobus con i membri dell'Unione degli scrittori polacchi che avevano voluto partecipare alla cerimonia. Non ci fu però un vero e proprio corteo funebre, eppure, nonostante il gelo, molte persone fiancheggiavano le strade. Erano soprattutto donne. Tutte avevano portato con sé – e questo mi parve insolito – i figli. In effetti nell'opera di Tuwim ci sono più di trenta poesie per bambini e hanno avuto un successo straordinario: in Polonia c'erano e ci sono solo pochi ragazzi che non conoscano a memoria l'uno o l'altro di questi componimenti. Lì rendevano l'estremo omaggio al poeta morto"). Per le poesie per bambini di Tuwim si veda la traduzione italiana di Vanchetti in Tuwim 2010.

¹¹ "Obcość Tuwima dla wielu ludzi nawet podczas wojny pozostawała zadržą; nie potrafili unieść się ponad narodowe uprzedzenia. Nadwrażliwość na żydowskie pochodzenie, którą podszyta była przedwojenna inteligencja, ciągle kazała postrzegać Tuwima jako 'innego', piszącego w polskim języku, ale nie Polaka" (Urbanek 2013, 204-205; trad. it.: *La estranietà* di Tuwim rimase un problema per molte persone, anche durante la guerra; non riuscivano a liberarsi dai pregiudizi nazionali. L'ipersensibilità sviluppata per l'ebraicità di cui tutta l'intelligenza prebellica era intrisa faceva in modo che Tuwim fosse visto come "diverso", uno che scriveva in polacco ma Polacco non era).

¹² "Che cosa sia l'ebraismo negli ebrei, è questione da non venirne così facilmente a capo. In ogni caso, si tratta d'una faccenda di stretta intimità. Non si nega che ci siano modi interiori, originali, profondi di sentirsi ebrei; ma sono cose di privato sentimento, tutte confinate nella zona dei pudori, non mai estrovertite nell'azione: e non toccano quindi il contegno sociale dell'uomo, né lo differenziano da quello dei suoi simili – e tanto meno glielo contrappongono. [...] Sentirsi ebrei sarà un sentir rinascere dal fondo – nelle ore di più geloso raccoglimento, ore quasi inconfessabili tanto sono intime-vecchie cantilene sinagogali, udite ai tempi dell'infanzia nella pigra monotonia di grevi crepuscoli, in una luce di certi stanchi che tremava sulla berretta del cantore, solo, in piedi, laggiù sul tabernacolo deserto: e su quelle cantilene l'anima si inflette in errabonde ricerche del tempo perduto: desolati a tu per tu con squallori senza tempo, bruciori di lacrime mal rasciugate, tremolar di sorrisi senza scampo, un abbracciarsi con le ombre dei limbi, struggenti agnizioni di avi mai conosciuti, e un segreto di inenarrabili malinconie, e il crollare indefesso contro invisibili muri del pianto" (Debenedetti 2001 [1945], 68-69).

¹³ Yiddish per cimitero.

¹⁴ Nomi ed epiteti tradizionalmente riferiti agli Ebrei polacchi. In particolare i primi tre sono nomi propri tipici, "parch" significa rogna; "bejlis" è espressione ingiuriosa che ricorda il caso di Mendel Bejlis, accusato nel 1913 di omicidio rituale; "gudłaj", dall'ucraino kudłaj "uomo dai capelli riccioluti" – lo stesso che il toscano *cernecchione*.

¹⁵ “Jojne, idź na wojnę!” è il titolo di una canzonetta satirica che ricorda la “proverbiale” vigliaccheria degli Ebrei.

¹⁶ “Twierdzą nam będzie każdy próg” ... verso di una popolarissima, in Polonia, poesia d’indole patriottica (intitolata “Rota” [Il giuramento]) di Maria Konopnicka (1842-1910).

¹⁷ Urszulka, figlia del famoso poeta polacco Jan Kochanowski (1530-1584), scomparsa prematuramente. La raccolta di poesie *Treny* (1580, Lamenti) scritta dal padre per ricordarne la morte è un caposaldo della letteratura polacca.

¹⁸ (Lamentazioni II, 21). A differenza del frammento successivo, Tuwim non indica la fonte biblica.

Le diverse modalità grafiche di interruzione rispettano sempre quelle presenti nell’edizione polacca.

7. Fiori polacchi

Litwo! Ojczyzna moja! ty jesteś jak
zdrowie;
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w
całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.
(Mickiewicz 1834, 4, vv. 1-4)

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli
głowa;
A czasem był jak piorun jasny prędko,
A czasem smutny jak pieśń stepowa,
A czasem jako skarga Nimfy miętki,
A czasem piękny jak Aniołów mowa...
Aby przeleciał wszystko ducha
skrzydłem.
Strofa być winna taktem, nie
wędzidłem.
(Słowacki 2017 [1841], 74, vv. 2961-2968)

PHILINTE Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous?
ALCESTE Laissez-moi, je vous prie.
PHILINTE Mais, encor, dites-moi, quelle
bizarrie...
ALCESTE Laissez-moi là, vous dis-je, et
courez vous cacher.
PHILINTE Mais on entend les gens, au
moins, sans se fâcher.
ALCESTE Moi, je veux me fâcher, et ne
veux point entendre.
PHILINTE Dans vos brusques chagrins,
je ne puis vous comprendre; Et quoique
amis, enfin, je suis tous des premiers...
ALCESTE Moi, votre ami? Rayez cela de
vos papiers. J'ai fait jusques ici, profession
de l'être; Mais après ce qu'en vous, je viens
de voir paraître, Je veux déclarer net, que
je ne le suis plus, Et ne veux nulle place en
des cœurs corrompus.
(Molière 1965 [1666], 23)

Lituania! Patria Mia! Sei come
la salute;
Quanto vali, solo lo sa chi t'ha perduta,
Oggi la tua beltà e tutto il tuo
ornamento
Vedo e descrivo, giacché di te ho rimpianto.

Quello che voglio è che l'agile lingua
Dica tutto ciò che il capo
pensa;
A volte sia ratta come una saetta
A volte triste come canto della steppa,
A volte molle come il pianto della Ninfa,
O bella come angelica favella...
Che sorvoli tutto con l'ala dello
spirto.
La strofa ha d'esser ritmo e non
briglia.

FILINTE Che c'è? Lasciatemi star Cosa vi piglia?
ALCESTE Lasciatemi star, per cortesia.
FILINTE Volete dirmi, insomma, quale
bizzarria...
ALCESTE Lasciatemi, vi dico,
levatevi di qui.
FILINTE Ma prima d'arrabbiarsi, s'ha
da sentir la gente.
ALCESTE Io voglio arrabbiarmi, e non
voglio sentir niente.
FILINTE Nelle vostre cupezze brusche,
non mi raccapezzo. Anche se siamo
amici, e io lo son da un pezzo...
ALCESTE Io vostro amico? Togliete il
nome dalla lista. Invero, fin qui mi so-
no detto tale; e non, Ma dopo quel che
avete offerto alla mia vista, Vi dico
chiaro che più per me non vale. Non vo-
glio stare in un cuor corrotto.

Sono entrato, e a mio modo mi ricreo,
 dove ha la folla il suo divertimento [...].
 Quanta malinconia di primavera
 passa nell'aria, mentre guardo a un lento
 suono animarsi figure di cera!
 (Saba 1921, 154)

Una seduta spiritica è un genere di spettacolo per pubblici ristretti. Non si dà il caso di sedute tenute in un teatro, ad esempio: al massimo si registrano esibizioni di ipnotizzatori o di illusionisti. Allo stesso modo non si hanno notizie di sedute spiritiche fatte in proprio, senza alcun pubblico.

Il caso di *Kwiaty polskie* (1993 [1949]; Fiori polacchi) di Julian Tuwim riesce invece ad essere contemporaneamente uno spettacolo di entrambi i tipi: una seduta spiritica officiata in solitudine e rivolta ad un grande pubblico. Per essere ancora più strana, in questo rito evocativo il medium e lo spirito evocato (quello che racconta dicendo "io") sono la stessa entità. Essendo opera assai "letteraria" (a dirla giusta, decisamente metaletteraria), fin dal momento in cui è stata concepita, non stupisce che la critica si sia affannata (e insista ancora) nel trovarle un posto nella gattabuia dei generi. *Kwiaty polskie* è l'ultima creatura di Julian Tuwim prima della scelta del silenzio, una sorta di autobiografia in versi, una ricognizione, appunto, metapoetica (dove la storia e i generi, i "temi" e gli "stili" sfilano in una specie di panoramica dall'alto conformata come le pagine di un fantasmagorico erbario) in forma di romanzo digressivo i cui modelli, tra cui *Pan Tadeusz* (1834) di Adam Mickiewicz e, soprattutto, *Beniowski* (1841) di Juliusz Słowacki si sprecano e nessuno rende l'idea). È Tuwim stesso a citarli in una lettera alla sorella, raccontandole che alcuni amici letterati hanno battezzato il poema in fieri "Pan Beniowski" e aggiunge che hanno ragione solo quando alludono al secondo dei due poemi.

[...] takim mniej więcej fantastycznym węzłem powieściowym jest moja historia [...] Jest to fantasmagoryczna opowieść o córce Polki i oficera rosyjskiego, który w Łodzi w r. 1905 zabił bojowca, ten zaś bojowiec zostawił syna etc. Centralną postacią jest ogrodnik, robiący bukiet, ale wszystko tak się wije i plecie wśród tych kwiatów, taka tam odurzająca i oszalała od barw atmosfera, że znajdziesz już w moim bukiecie i Tatusia siedzącego w banku i grającego w bilard i Ciebie w Dorset House

La mia storia è più o meno un fantastico serpente narrativo di quel tipo [...] È un racconto fantasmagorico sulla figlia di una Polacca e di un ufficiale russo che nel 1905 ha ucciso un combattente a Łódź; questo combattente aveva poi lasciato un figlio ecc. ecc. La figura principale è un giardiniere che fa un mazzo di fiori, ma tra questi fiori le cose si intrecciano e si ingarbugliano in un modo, vi è un'atmosfera così inebriante e folle di colori che nel mio mazzo alla fine ci trovi papà allo sportello della banca e intento a giocare

i aktora murzyńskiego, który w r. 1880 (autentyczne) grał w Łodzi Otella, i jakiegoś obłąkanego walca, którego ze Stefą tańczyłem w Inowłodzu, i prowincjonalnego aptekarza, który wariuje, i mnie, gdy zacząłem wiersze pisać, i mnie, rozprawiającego się (straszliwie!) z ozońcami i oenerem. (Urbanek 2004, 127-128)

a biliardo e Te a Dorset House e l'attore negro che nel 1880 aveva fatto Otello a Łódź e un valzer pazzo che ballai a Inowłodz con Stefa, e un farmacista di provincia che va fuori di testa e poi me, quando iniziai a scrivere poesie, e ancora me che polemizzo (ferocemente!) con i tizi dell'Ozon e dell'ONR.¹

Una stilizzazione molto spinta, in cui la lingua lirica ha toni antiquari se non (volutamente) antiquati, ha per anni impedito una visione corretta di questa opera anomala. Troppi hanno mal compreso: chi vedendovi una ritirata in Arcadia, chi un ravvedimento operoso. Non può essere però rimosso il movente, se non il significato, di questa ricostruzione ex-post: Tuwim era in "esilio", per meglio dire era fuggito e fuggiasco si sentiva, fuggiasco, vigliacco e traditore: molte testimonianze attestano del suo stato di sofferenza sotto una montagna di sensi di colpa per essersi "potuto permettere" la salvezza ("Quali colpe, quali peccati? Nessuno, eppure essi gridano senza requie dentro di me. Perché io non ero a Varsavia mentre bruciava e crollava, perché i miei cari hanno vissuto intere settimane come trogloditi e i bambini di Varsavia non avevano una goccia di latte mentre io, in una Parigi spensierata, ero seduto a un tavolo lautamente imbandito; perché non mi moriva il cuore in petto ad ogni squillo di campanello, ad ogni rimbombo di passi dietro la porta; perché non mi hanno sbattuto a lavorare in strada, non mi hanno maltrattato, malmenato, picchiato con i miei fratelli-Ebrei e i miei fratelli-Polacchi [...]");² al tempo stesso si sentiva depredato, estromesso con violenza dal suo mondo. Diventa quindi essenziale per Tuwim la *ricostruzione* di quel mondo: si tratta di una ricostruzione che procede per coltivazione in capsula di Petri o per *mise en abyme*. Le divagazioni diventano (come in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* [Sterne 1759-1767] o, appunto, in *Beniowski* di Słowacki 2017 [1841]) strutturali, sono anzi il vero contenuto dell'opera. È evidente che un impianto di questo tipo ha molto della poesia lirica e poco di quella epica, e ancor meno del romanzo. Le concatenazioni associative scaturiscono le une dalle altre, spesso innescate da una parola, quasi un ipertesto, che subisce una zoomata, un ingrandimento improvviso, parole-matrioske che sgusciano fuori le une dalle altre in un dilagare che relega la "trama" sullo sfondo. È ancora Tuwim in un'altra lettera alla sorella (28 settembre 1943):

Otóż chciałbym, aby długi poemat epicki był jednym, ogromnym wierszem

Ecco, vorrei che questo poema epico fosse un'unica, enorme poesia

lirycznym. Wiem, że to niemożliwe, a jednak dręczy mnie żądza, żeby tak było. Magię poetycką, której „krótkie spięcie” przesywały czasem moje dawne wierze, chciałbym włączyć (w znaczeniu elektronicznym) w całość utworu. (Ratajska 2013, 352)

lirica. So che è impossibile, tuttavia smanio dalla voglia che sia così. Vorrei implementare (in senso elettronico) la magia poetica, i “cortocircuiti” della quale hanno costellato a volte le mie antiche poesie, in tutta l’opera.³

La condizione di *outsider* è adesso non più un disagio psicologico: Tuwim è davvero un fuggiasco, per dieci mesi in Brasile (dove iniziò a scrivere *Kwiaty Polskie*, in barba, o forse proprio per reazione al mirabolante paesaggio, alla flora lussureggiante dei tropici, in mezzo ai quali non poteva certo sentirsi a casa), e poi a New York. La situazione di isolamento divenne sempre più opprimente man mano che le sue scelte politiche, sempre più favorevoli ad un futuro legame strettissimo tra Polonia e Unione Sovietica, gli alienarono prima la stima e poi la amicizia di persone che si supponevano amici per la vita. Lechoń, Grydzewski e poi praticamente tutti i vecchi sodali di avventure e sventure non solo letterarie. Una levata di scudi collettiva, un’elezione plebiscitaria a capro espiatorio che ne fa una vittima su un fazzoletto di terra bruciata.

Che ci fosse un tasso di ingenuità, se si vuole di sprovvedutezza o miopia, nello schierarsi apertamente dalla parte dei Russi, è fin troppo evidente (e la disillusione subita dopo il ritorno in Polonia, la doccia freddissima, gelata e di bel nuovo quotidiana a cui Tuwim, con molti di quelli che erano caduti nel medesimo “errore”, si esporrà, sarà una nuova tragedia personale, a cui il Poeta non saprà mettere mano e a cui soccomberà cedendo alla sua antica depressione). Ma Tuwim reagisce quasi in modo anafilattico a quello che vede succedere: tutta l’intelligenza polacca emigrata (almeno la grandissima parte di quelli a cui teneva), si dichiara pubblicamente ostile all’URSS e intrattiene relazioni con politici di chiara impostazione destrorsa, se non manifestamente fascista. Tuwim questo non lo può accettare: troppo alto era stato il prezzo pagato in termini di perdite affettive, materiali e di dissesti esistenziali, troppe le paure collegate a *quel* mondo. Per nessun motivo poteva ammettere che ci fosse qualcosa da salvare nel putridume pieno di odio che aveva abbandonato; l’unica via possibile era buttarsi a capofitto nell’illusione che il Grande Fratello bolscevico fosse una sponda di salvezza; come un uomo intrappolato in un palazzo in fiamme che non vede altra via di scampo e si butta nel vuoto, così Tuwim scelse di abbracciare il lupo cattivo nella speranza che fosse meno crudele del mostro hitleriano e delle sue metastasi polacche, e facendolo cercò di raccontarsi alcune bugie (quanto poi ci credesse davvero è un po’ surrettizio arguirlo).

Nessuno dei suoi vecchi amici (a parte forse un po' Wittlin, che però era affetto da un pernicioso buonismo, se non cerchiobottismo, quindi, diciamo, poco credibile come, seppure blando, supporter), capì questa deriva comunista, molto più velleitaria che sostanziale⁴. L'astio contro Tuwim montò come un'onda scura e alla fine scoppiò. Tuwim reagì chiudendosi in un orgoglioso recinto, un piccolo orto pieno di ricordi, in cui lo strazio dell'abbandono era anestetizzato solo dalla artefatta protervia motivata con le proprie Ragioni.

Trascrivo qui di seguito la lettera che Jan Lechoń, amico da almeno 25 anni, scrisse a Tuwim una settimana dopo un litigio avvenuto per telefono il 22 maggio 1942:

Mój drogi!

Ostatnia nasza rozmowa telefoniczna dopełniając miary Twoich niezliczonych odezwań się pełnych ślepej miłości do bolszewików, katów i mordców narodu polskiego, przekonała mnie, że nie uda mi się dłużej oddzielać Twoich poglądów politycznych od Twojej osoby i że będzie ona między nami raz na zawsze ostatnią. Robiłem dotąd co można aby zachować tę naszą tyloletnią pełną wspomnień przyjaźń i oddzielić mój głęboki i niezmienny zachwyty dla Twojej poezji od najgłębszej niechęci i niesmaku, jakie budziło we mnie i w bardzo wielu ludziach, z którymi się stykasz, Twoje postępowanie, nieliczące się z uczuciami można to śmiało powiedzieć całego narodu polskiego, postępowanie którego nie można jeśli chodzi o dojrzałego człowieka i pisarza Twojej miary usprawiedliwić i to dziś zwłaszcza lekkomyślnością.

Nie chodzi tu oczywiście o radykalne poglądy społeczne, których bezwzględność byłaby zresztą u Ciebie, przyjaciela „sanacyjnych” ministrów i wojewodów, nowością. Nie mam Cię też za tak naiwnego abyś myślał że mniej od Ciebie pragnę najlepszej w Polsce doli dla chłopów i robotników. Mogę i muszę Cię jednak zapewnić, ponieważ Twoje informacje polityczne pochodzą najwyraźniej ze złych źródeł, że jeśli istnieją między Polakami różnice zdań co do polityki polsko-rosyjskiej i taktyki jaką w niej należy

Mio caro!

La nostra ultima telefonata, colmando la misura delle Tue affermazioni piene di cieco amore per i bolscevichi, boia e assassini del popolo polacco, mi hanno persuaso di non essere più in grado di separare le Tue idee politiche dalla Tua persona e che quella telefonata sarà per noi due l'ultima, e per sempre. Ho fatto fin qui quello che era possibile per salvaguardare questa nostra lunga amicizia piena di ricordi e distinguere la mia profonda e immutata ammirazione per la tua poesia dalla profondissima repulsione e dal disgusto che il tuo comportamento ha destato in me e in molti altri, un comportamento che ignora i sentimenti, in modo, si può dire, spavaldo, di tutto il popolo polacco, e che non si può, trattandosi di un adulto e di uno scrittore del tuo calibro, giustificare, soprattutto oggi, come se si trattasse di banale leggerezza.

Non si tratta qui, naturalmente, di opinioni sociali radicali il cui rigore sarebbe del resto per uno come te, amico di ministri e governatori della Sanacja, una novità. Non ti ritengo così ingenuo da credere che io desidero meno di te un destino migliore per contadini e operai in Polonia. Posso e devo però assicurarti, visto che le Tue informazioni politiche derivano evidentemente da cattive fonti, che se esistono tra i Polacchi delle differenze circa la politica polacco-rossa e sulla tattica che bisogna

stosować – to nie ma Polaka [...], który by nie uważał że bolszewicy postąpili wobec Polaków jak mordercy i zbrodniarze, godni swoich niedawnych sprzymierzeńców, zbójów hitlerowskich.

Tylko ktoś bardzo złą wolą powodowany mógł urządzić się tak jak Ty aby nie dowiedzieć się [...] że 2 miliony Polaków w Rosji poddane były katuszom moralnym i fizycznym, niemniejszym tylko niezdarniej stosowanym niż te którymi niszczą nas Niemcy, że w armii polskiej w Rosji nie ma ani jednego bolszewika i że najradykałniejsi Polacy są już wyleczeni ze swoich złudzeń względem Sowietów.

Tylko prości ludzie, oddaleni od wszelkich źródeł informacji i otumanieni przez propagandę sowiecką i tylko agenci bolszewicy mają ten stosunek do Sowietów który Ty wyrażasz; to też Twoje poglądy tylko Twoim stanem nerwów można usprawiedliwić. Mogę Cię zapewnić że to jest najczęstszy ale też i najłagodniejszy sąd jaki ludzie w tej sprawie o Tobie mają.

Co do mnie to nieludzkość właśnie Twojego stosunku do bolszewickich nikczemności i spieniona nienawiść do tych, którzy brali rany za Polskę gdyż Ty zarabiał ciężkie pieniądze, bawiając świetnymi zresztą piosenkami „kwiopijców i wrogów ludu” odbiera mi wszelki smak przyjaźni z Tobą, pielęgnowanej przeze mnie tyle lat i będącej dla mnie bardzo cennym uczuciem.

Decyzję moją, bardzo dla mnie ciężką, powziąłem po głębokim namyśle, przekonany że jak argumenty Wittlina, tak inne również nie zdołają Cię sprowadzić z tej drogi, na której nigdy się nie spotkamy i na której oby Cię nie czekały rozczarowania zbyt ciężkie dla Twojej w gruncie rzeczy zupełnie nieodpowiedzialnej natury.

Zechciej przyjąć zapewnienie mego żalu, że wbrew mej woli tak kończy się nasza wieloletnia przyjaźń. Jan Lechoń.⁵ (Janta 1972b, 202-203, poi in Dorosz 2004, 44-46 e Matywiecki 2007, 181-182)

adottare, non c'è Polacco [...] che non ritenga che i bolscevichi si sono comportati nei confronti dei Polacchi come assassini e criminali, degni dei loro non da molto ex alleati, i banditi hitleriani.

Solo qualcuno molto in malafede potrebbe ridursi come Te a non capire [...] che 2 milioni di Polacchi in Russia hanno subito torture morali e fisiche, non minori ma inflitte solo in modo più grossolano rispetto a quelle con cui ci stanno sfinendo i Tedeschi, che nell'esercito polacco in Russia non c'è neppure un bolscevico e che i Polacchi più radicali sono guariti dalle loro illusioni riguardo ai Soviet.

Solo le persone semplici, lontane da ogni fonte d'informazione e frastornate dalla propaganda sovietica e solo gli agenti bolscevichi hanno il rapporto con il Soviet che Tu dimostri di avere: le Tue idee possono essere giustificate solo dallo stato dei Tuoi nervi. Ti posso assicurare che questo è il giudizio più frequente, ma anche più clemente, che le persone hanno su di Te a proposito di questa faccenda.

Per quanto riguarda me, proprio la disumanità del Tuo rapporto con le bassezze bolsceviche e l'odio rabbioso per quelli che sono stati feriti in battaglia per la Polonia, mentre tu facevi dei bei soldi con le tue canzonette peraltro fantastiche intrattenendo i “dissanguatori e i nemici del popolo”, mi lascia senza alcun senso d'amicizia per Te, un'amicizia da me coltivata per così tanti anni e che era per me un sentimento assai prezioso.

Ho preso la mia decisione, molto pesante per me, dopo una profonda riflessione, convinto che, come quelli di Wittlin, nessun argomento potrà farTi cambiare una strada su cui non ci incontreremo mai e su cui speriamo non Ti aspettino disillusioni troppo pesanti per la Tua natura, alla fin fine del tutto irresponsabile. Vorrei che Tu fossi certo di quanto mi dispiaccia che finisca in questo modo la nostra pluriennale amicizia. Jan Lechoń.

È da questo deserto emotivo che il turbine di ricordi che assedia la trama narrativa, che pure c'è, si solleva violento, colorato, chiassoso, gonfio di lutto e di pianto ma anche costellato di immagini sorridenti e divertenti. Già, la "trama": fin dai primissimi tempi (cioè durante la sua nascita), il *plot* che sostiene la fitta rete delle digressioni, è stato oggetto di giudizi sommari e lapidari, tutti assai negativi⁶. Qual era, quale può essere, il difetto principale di questa storia? Cosa, fin dalle prime letture, era sembrato tanto brutto o grottesco da giustificare le reazioni risentite, sarcastiche o schifate di cui ho dato sommario conto, a cui, in fase di pubblicazione, si aggiunsero seri problemi con la censura? Cosa può aver urtato, oltre la relativa semplicità della storia, la sensibilità di tanti critici (professionisti o presunti tali)? Partiamo dai problemi con la censura: la versione pubblicata vivo Tuwim

[...] nie wchodzi w rachubę, ponieważ – jak wiadomo – jest ono, jak wszystkie inne (a nawet bardziej niż inne) okrojone i nie odpowiada intencjom autora. [...] A zatem rękopis (czystopis) ukończony w 1944 roku? Też nie dopełnie, bo przecież nie można odmówić autorowi prawa do poprawiania własnego dzieła.

Edytor nie może zatem przyjąć jednej podstawy tekstu. Musi osobno dokonać wyboru właściwej redakcji, osobno zdecydować, które z cenzurowanych fragmentów winny znaleźć się w tekście głównym, a które nie.

[...]

W liście do Jerzego Borejszy z 12 grudnia 1945 r. poeta pisał: „A już najcięższym zagadnieniem będzie s a m t e k s t *Kwiatów*. Miałem ostatnio przykry przedsmak tych trudności. Przez Langego posłałem fragmenty *Kwiatów* do Warszawy. Po pewnym czasie dostałem list, z którego cytuję urywek następujący:

«Nie wiem, co stamtąd wybrać, bo ani ataki na kościół katolicki, ani swoista koncepcja Piłsudskiego (bardzo nas wszystkich zdziwił ten fragment) nie są w tej chwili do pokazania i wywarłyby bardzo niedobry efekt... Myślę, że w całości da to znakomite wrażenie, we fragmentach niestety widać trochę, że się oderwałeś od ziemi

[...] non può essere tenuta in alcun conto, perché – com'è noto – è, come tutte le altre (e perfino più delle altre) piena di tagli e non corrisponde alle intenzioni dell'autore. [...] E il manoscritto (la bella copia) portato a termine nel 1944? Anche quello non si può considerare completo, perché non si può mica negare all'autore il diritto di rivedere e correggere la propria opera. L'editore poi non può accogliere una sola base di testo. Deve effettuare per conto suo la scelta di una sua redazione, decidere per conto proprio quali dei frammenti censurati devono far parte del testo principale e quali no.

[...]

In una lettera a Jerzy Borejsza del 12 dicembre 1945, il poeta scriveva: “Il problema con cui avremo spesso a che fare sarà il *testo stesso* di *Kwiaty*. Ultimamente ho avuto una spiacevole avvisaglia di queste difficoltà. Per il tramite di Lange ho spedito dei frammenti di *Kwiaty* a Varsavia. Dopo un certo tempo ho ricevuto una lettera di cui riporto il frammento che segue:

«Non so cosa salvare, perché né gli attacchi alla chiesa cattolica, né quella peculiare concezione di Piłsudski (quel frammento ci ha tutti molto sorpresi) sono da render pubblici in questo momento e produrrebbero un effetto molto sgradevole... Penso che nell'insieme questo dà la forte impressione (in quei frammenti purtroppo un po' si vede), che hai perso il

i nie bardzo orientujesz się w tym, co się u nas dzieje i co komu można powiedzieć.»

Pisze to człowiek bardzo mi życzliwy, mój dobry, kochany, mądry przyjaciel, który niewątpliwie orientuje się w nastrojach społeczeństwa. Ma on rację [...], że po blisko siedmiu latach pobytu za granicą nie orientuję się, «co się u nas dzieje i co komu można powiedzieć» [...]. Jakże ja mogę drukować książkę w Ameryce, jeżeli nie wiem, co w Polsce można dziś powiedzieć, a czego nie można? Ale w Polsce t e ż jej nie pozwolę wydać bez tych dwóch fragmentów – i trzeciego jeszcze (najostrzejszego), w którym z całą wrodzoną mi furią atakuję endeków, ozonowców, łobuzów [...]». Niestety, poeta musiał zgodzić się na dość drastyczne cięcia. Już wcześniej wyczuwał, że nowa rzeczywistość w Polsce – poza którą jednak miejsca dla siebie nie widział – będzie zmuszała do przystosowania się. Te przewidywania spowodowały włączenie mechanizmów autocensury, zanim ją działalność cenzury przerosła.

Tekst poematu przepisany na maszynie (M_2) takie działanie autocensury ujawnia.⁷ (Tuwim 1993 [1949], 375-376)

contatto con la terra e non ti orienti molto bene su cosa stia succedendo qui e cosa sia permesso dire».

Questo lo scrive una persona che ha per me della benevolenza, un amico buono, amato, saggio, che senza dubbio si orienta in mezzo agli umori della società. Ha ragione [...] a dire che dopo quasi sette anni di vita all'estero non mi oriento «su cosa stia succedendo qui e cosa sia permesso dire» [...]. Come posso io pubblicare un libro in America se non so cosa si può e cosa non si può dire oggi in Polonia? Ma neppure in Polonia darò il permesso di pubblicarlo senza quei due frammenti e senza un terzo (ancora più duro) in cui attacco con tutta la mia rabbia innata quelli dell'endecja, dell'ozon, quei gaglioffi [...]». Purtroppo il poeta dovette acconsentire a dei tagli piuttosto drastici. Già prima di allora aveva intuito che la nuova realtà della Polonia – fuori dalla quale non vedeva tutta via un posto per sé – lo avrebbe obbligato ad adattarsi. Questi presentimenti provocarono l'innescamento di meccanismi di autocensura prima che l'attività della censura vera e propria la superasse. Il testo del poema ricopiato a macchina (M_2) rivela questa azione di autocensura.

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, dopo che era ormai chiaro cosa fosse successo agli Ebrei, anche se né allora né oggi, se non in minima parte (un recente esempio di racconto senza censure è il bel film “*Ida*” di Paweł Pawlikowski, premio Oscar come miglior film straniero nel 2013), si è affrontato in maniera definitiva il tema del ruolo dell'antisemitismo *polacco*, era impossibile ricordare a qualcuno la sua origine spuria e giocare al gatto col topo, anche solo per allusioni. Tuwim offrì ai Polacchi duri e puri il pretesto per farsi ricacciare nell'angolo. Improvvisamente non era più l'Ebreo sentenzioso che voleva insegnare ai Polacchi troppe cose, inclusa... la lingua polacca; ora era il Comunista, anzi (e assai peggio) il filo-russo, cioè l'alleato degli Aguzzini di sempre.

Nessuno si è interrogato (se non marginalmente il “solito” Sandauer) sulle ragioni di Tuwim, su cosa lo abbia spinto a raccontare una storia di discriminazione e di pregiudizi. Eppure è così semplice, così chiaramente autobiografico che non mette conto neppure di spendere ulteriori parole.

Un perfetto esempio di quanto appena detto ce lo fornisce una recensione a firma di uno dei grandi intellettuali polacchi del dopoguerra, Gustaw Herling-Grudziński⁸. La trascrivo qui per intero perché mi sembra emblematica di un atteggiamento discriminatorio che ha nell'avversione personale (per motivi che potremmo brutalmente derubricare come appartenenti alle numerose varianti dell'avversione personale), e nella incoercibile tentazione alla resa dei conti, la più potente ispirazione.

“Uczeń Czarnoksięski”

Nagle wzrok przezierczy
Śród kwiatów dostrzegł ludzkie
 twarze...
I patrz – z za gęstych sztachet
 wierszy
Rozbłysły wielkie oczy zdarzeń...
Tam są już l u d z i e!... Ach,
 nieszczęsny,
Gorliwy uczniu czarnoksięski!
Przebrałeś czarnodzięstwa
 miarke...

(*Kwiaty polskie*)

1

Tuwim, jakim go pamiętamy sprzed lat, czuł się tak swobodnie w ramach krótkiego wiersza lirycznego lub wierszowanego żartu z pointą że trudno było przypuszczać, aby mógł kiedykolwiek zostać autorem poematu. „Gdzież mnie do poematów? Ledwo wiersz wykrztuszę” – pisał o sobie sam, podzuczając z oszałamiającą zręcznością żonglera poetyckiego kolorowe kule słów, porównań i metafor na rozkrzyczanym „jarmarku rymów”. Kuglarstwo słowotwórcze Tuwima miało jednak w sobie zawsze coś z nienasyconego poszukiwania, a nawet z obsesji różdżkarza, który wyczuwszy pod powierzchnią ziemi utajone źródło, dokopuje się doń bez pamięci, opętany złudną nadzieją, że wyzwoli żywioły. Dziś dopiero, kiedy patrzy się na te sprawy z pewnej perspektywy czasu i z wysokości pękatego tomu *Kwiatów polskich* łatwiej dostrzec, jak dłubiąc i majstrując wytrwale w ukrytym mechanizmie słów, Tuwim szukał przez całe życie czarodziejskiego kluczyka, którym by można było mowę potoczną najpowszedniej-

“L'apprendista stregone”

E lo sguardo penetrante
Tra i fiori ha scorto visi
 umani
Guarda – da dietro i fitti steccati dei
 versi
Balenano i grand'occhi degli eventi...
Sono diventati *umani!*... Ah,
 infelice,
Apprendista stregone diligente!
Hai preso una stregonessa
 cantonata!

(*Kwiaty polskie*)

1

Tuwim, come lo conosciamo da tempo, si trovava così a suo agio nell'ambito della poesia lirica breve o dello scherzo satirico in versi, che era difficile supporre che un giorno sarebbe diventato autore di un poema. “Che c'entro io con i poemi? A mala pena sputo fuori un verso” – ha scritto di se stesso, facendo roteare con l'abilità strabiliante di un giocoliere poetico palle colorate di parole, paragoni e metafore nella sua chiassosa “fiera delle rime”. Il funambolismo nell'uso delle parole ha però sempre avuto in Tuwim qualcosa della ricerca inappagata, e perfino dell'ossessione del raddomante che sentendo sotto la superficie della terra una sorgente nascosta si mette a scavare fuori di sé, posseduto dall'illusoria speranza di scatenare gli elementi. Solo oggi, potendo guardare a queste questioni da una certa prospettiva temporale e dall'alto del robusto tomo di *Kwiaty polskie* è più facile vedere che, lavorando di cesello e armeggiando al meccanismo segreto delle parole, Tuwim ha cercato in realtà per tutta la vita la chiave magica con cui si potesse caricare (come

śze zdarzenia i minione czasy nakręcać – jak staroświecki zegar – na melodię poetyckiego kurantu.

Dla każdego czytelnika poezji Tuwima było przed wojną widoczne, że autor *Śtopiewni* ma do języka stosunek biologiczny i na wskroś zmysłowy. Czegóż bo nie wyczyniał ten szalony alchemik w swym lingwistycznym laboratorium! Ciął słowa ostrym lancetem, przyglądał im się pod mikroskopem, rozbijał na dźwiękowe drobiny, łączył w tajemne związki semantyczne, przetapiał w tyglu, rozcierał na miazgę, odmierzał na srebrnej wadze, rozpuszczał w kolorowych płynach, sączył przez filtry, rozszczepiał w pryzmatach, mieszał w retortach, galwanizował prądem elektrycznym. Powstały z tego mimochodem „przedziwne ekstrakty”, „balsamy serafickie”, „tynktury czarnoksięskie”, „esencje alchemiczne”, ale cel był zawsze inny: ułożyć tablice czystych pierwiastków polszczyzny, sporządzić rejestr protoplazmy językowej z okresu, gdy słowo „legło się i częto wątlą mgiełką, pierwojadrzem, gdy się ciało słowa jęto pierwszem ciepłem i okrągłem”, a poezja była „skokiem barbarzyńcy, który poczuł Boga”. Biologizm Tuwima posuwał się aż do granic, zaprzeczających samemu istnieniu poezji jako umownej tradycji artystycznej; jego nowotwory ze *Śtopiewni* usiłowały przywrócić słowom ich najpierwotniejszy dźwięk, ogołocony z jakiegokolwiek treści intelektualnej i konwencji językowej, gardłowy i nieartykułowany dźwięk, którym dawni ludzie określali ujrzany nagle świat i wyrażali rodzące się nieśmiało uczucia. Tuwim zdawał się wierzyć, że można dotrzeć do prehistorii mowy ludzkiej i wyłuskiwać z łupiny wieków jądro słów – najwcześniejszą reakcję człowieka na otaczające go życie. Musiała być w tym i nadzieja natrafienia na pierwsze nazwy przedmiotów, tak żywołowe i zmysłowe jak pogański taniec ognia lub kształt prymitywnych wyobrażeń, ciosany niezgrabną łapą w kamieniu. Poezja Tuwima

orologio antiquato) la lingua comune, gli avvenimenti più comuni e i tempi andati, sulla melodia di un carillon poetico.

Qualsiasi lettore della poesia di Tuwim aveva chiaro prima della guerra che l'autore di *Śtopiewnie* aveva con la lingua un rapporto biologico e profondamente sensuale. Cosa non aveva combinato quell'alchimista pazzo nel suo laboratorio linguistico! Aveva inciso le parole col suo bisturi acuminato, le aveva osservate al microscopio, le aveva sminuzzate in frammenti sonori, le aveva unite in legami misteriosi, fuse nel crogiolo, ridotte in poltiglia, pesate sul bilancino, liquefatte in fluidi colorati, passate al colino, rifrante attraverso prismi, mischiate nelle storte, galvanizzate con la corrente elettrica. Ne uscirono en passant “stranissimi estratti”, “balsami serafici”, “tinture stregoniche”, “essenze alchemiche”, ma lo scopo era sempre un altro: creare una tavola degli elementi primari puri della lingua polacca, redigere il registro del protoplasma linguistico, del periodo in cui la parola “si schiuse e fu una nebbiolina stenta / il protonucleo ancestrale / quando il corpo del verbo diventa / a un tratto caldo e globulare”, e la poesia era “il salto d'un barbaro che ha intuito Dio”. Il biologismo di Tuwim giunse al limite ultimo che mette in discussione l'esistenza stessa della poesia come tradizione artistica convenzionale: i suoi neologismi in *Śtopiewnie* tentarono di rendere alle parole il loro suono primordiale, spogliato di qualsivoglia contenuto intellettuale e convenzione linguistica, il suono gutturale e inarticolato con cui gli uomini primitivi cercavano di definire il mondo che d'improvviso vedevano e di esprimere i sentimenti che timidamente nascevano. Tuwim sembrava credere che fosse possibile penetrare nella preistoria del linguaggio umano e estrarre dal guscio dei secoli il nucleo delle parole, la più antica reazione dell'uomo alla vita che lo circondava. Doveva far parte di questo anche la speranza di raggiungere i primi nomi delle cose, elementari e istintivi come la danza pagana del fuoco o la forma delle immagini primitive, incisa con mano

była pogonią za utraconym rajem pierwotności, w którym rzecz zobaczona po raz pierwszy i słowo znalezione na jej oznaczenie stanowiły organiczną, nierozdzielną całość.

W zestawieniu z poezją Leśmiana przedwojenne wiersze Tuwima nabierają szczególnej wyrazistości. Leśmian pragnął również „zwieźć duchem na przełaj zieleń samą w sobie”, dotknąć celnym słowem praźródła każdego istnienia, ale nie aby je określić, lecz aby je cofnąć do chwili, w której rzecz była nie wcieloną jeszcze idea, czystym pojęciem o samej sobie. Filozofia poetycka Leśmiana rozbrzmiewała więc, mimo pozorów pogańskiego hedonizmu, nutą swoistej religijności, wiarą że na początku było słowo. Dla Tuwima istniały zawsze tylko rzeczy („Rzecz! Cieleśna rzecz! Dotknąć, zobaczyć, usłyszeć wprost chciwie...”), a jego poezja zrodziła się z próby dokładnego ich wyrażenia i nazwania. Jeżeli w wierszach Leśmiana wyczuwało się czasem tętnienie pulsującej krwi, to tylko dlatego, że poprzez przeniknięcie do głębi tajemnic biologicznego trwania usiłował on uchwycić istotę pozaczasowego i niematerialnego bytu. Fizyczny niemal zmysł konkretności nie pozwalał natomiast Tuwimowi oderwać się ani na chwilę od samego procesu bujnego rozplenienia się życia i uczynił go pogańskim prawie czcicielem świata poznawalnego zmysłami, a nie wyobraźnią lub umysłem. Te dwa poglądy na świat wytworzyły również dwa odmienne style poetyckie. Platónsko-religijny idealizm Leśmiana znalazł swój wyraz w na pół eterycznym symbolizmie, a zmysłowo-panteistyczny naturalizm Tuwima przerodził się w drapieżny i rozbuchany ekspresjonizm. Tak wyglądały te sprawy w czasach, gdy „witalizm” „Skamandra” miał swoich przysięgłych wielbicieli i zaciekle wrogów. Dziś ten spór należy już tak samo do przeszłości, jak kłótnie romantyków z klasykami.

malferma sulla roccia. La poesia di Tuwim era la ricerca del paradiso perduto dell'origine, in cui la cosa vista per la prima volta e la parola inventata per definirla costituivano un tutt'uno organico e indissolubile. Se paragonati alla poesia di Leśmian i versi di Tuwim di prima della guerra acquistano una particolare incisività. Anche Leśmian desiderava “cercare con lo spirito, passando per terreni incolti, il verde per com'è in sé”, toccare con la parola esatta l'antica fonte di tutto ciò che esiste, ma non per definirlo, bensì per riportarlo in quell'attimo in cui la cosa era ancora l'idea disincarnata, un puro concetto in sé. La filosofia poetica di Leśmian risuonava dunque, a dispetto delle parvenze di edonismo pagano, di una nota di peculiare religiosità, della fede che all'inizio era il verbo. Per Tuwim erano sempre esistite sole le cose (“Cosa! Cosa corporea! Toccare, guardare, sentire con grande bramosia...”) e la sua poesia nasceva dal tentativo di dar loro un'espressione precisa, un nome esatto. Se nei versi di Leśmian si percepiva a volte il pulsare del sangue, è solo perché egli si sforzava di afferrare l'essenza dell'esistenza extratemporale e immateriale. Un senso fisico di concretezza non permetteva invece a Tuwim di staccarsi neppure per un attimo dal processo stesso dell'irrefrenabile proliferare della vita e ne faceva quasi un adoratore pagano del mondo conoscibile tramite i sensi e non attraverso l'immaginazione o il pensiero. Questi due atteggiamenti nei confronti del mondo diedero anche origine a due diversi stili poetici. L'idealismo platonico-religioso di Leśmian si espresse in un simbolismo semi-etereo, e il naturalismo sensuale e panteista di Tuwim si trasformò in un espressionismo graffiante e lussureggiante. Così si presentavano tali questioni ai tempi in cui il “vitalismo” di “Skamander” aveva i suoi ammiratori istituzionali e nemici accaniti. Oggi questa diatriba appartiene al passato quanto le dispute tra romantici e classicisti.

Nagle bowiem lektura *Kwiatów polskich* uprzytomnia, że Tuwim był tylko piewcą swojej epoki: dwudziestolecia nadziei, radosnego zachłystywania się niepodległością i wiary we własne siły. To, co skłonni byśmy uważać za prymitywny biologizm, okazuje się dzisiaj – zwłaszcza po wojnie – młodzieńczym zachwytem dla powszednich spraw, zwykłych ludzi, prostych uczuć i przeciętnych zdarzeń, poetyckim buntem człowieka wolnego przeciwko czadowi niewoli i kultowi narodowego cierpiętnictwa. Dopiero dziś, gdy sprawy, którymi żyliśmy wraz z Tuwimem, stały się wspomnieniami i zaprawione goryczą nostalgii, zasnuły się nierealną mgiełką, tęsknimy za ich smakiem, zapachem, kolorem, wyglądem i dotykowym kształtem. *Kwiaty polskie*, napisane przez Tuwima na emigracji w latach 1940-1944, mają w sobie świeżość zmysłowej pamięci i liryczny patos historii. Nostalgia wysublimowała biologizm w pulsujący życiem sen o utraconej ojczyźnie. „Wielka Rzeczywistość”, zburzona przez wojnę, utraciła wyrazistość konturów i zabłysła na dalekim niebie wygnaćym Gwiazdą Marzenia.

2

„Uczeń czarnoksięski” wyzwala żywoły minionych obrazów, a gdy wyłoniwszy się z mgły, zaczynają przybierać na okamgnienie kształt życia, nadaje im intensywnością wspomnienia poetyckiego pozór rzeczywistego trwania.

Chociaż daleka – zawsze bliska...
Ojczyzna jest to Węch – i nagle:
Swąd dymu w polu, choć ogniska
Nie widzisz. Biała chata niska
W sadku wiśniowym. Na mokrądle
Ognik wieczorem.

To czarodziejskie zaklęcie fizycznej tęsknoty do Kraju nie może jednak trwać

D'un tratto la lettura di *Kwiaty polskie* ci rammenta che Tuwim è stato solo un cantore della sua epoca: il Ventennio della speranza, della gioia mozzafiato per l'indipendenza conquistata e della fede nelle proprie forze. Quello che saremmo tentati di considerare un primitivo biologismo, si rivela oggi (soprattutto dopo la guerra) essere un entusiasmo giovanile per le questioni di tutti i giorni, per la gente comune, i sentimenti semplici e avvenimenti ordinari, una rivolta poetica dell'uomo libero contro il tanfo della schiavitù e il culto del martirio nazionale. Solo oggi che le cose che abbiamo vissuto assieme a Tuwim sono diventate ricordi conditi dall'amarezza della nostalgia, si sono velate di una nebbiolina irreale, sentiamo nostalgia per il loro sapore, per l'odore, il colore, la forma esteriore e quella tangibile. *Kwiaty polskie*, scritti da Tuwim mentre era all'estero negli anni 1940-1944, hanno in sé la freschezza del ricordo di quelle sensazioni e il pathos lirico della storia. La nostalgia ha sublimato il biologismo in sogno pulsante di vita a proposito della patria perduta. La "Grande Realtà", sconvolta dalla guerra, ha perduto la precisione dei contorni e ha fatto risplendere nel cielo dell'esilio la Stella del Sogno.

2

L'“apprendista stregone” scatena gli elementi delle immagini del passato, e quando, sbucando dalla nebbia, questi cominciano in un battibaleno a prendere forma di vita, conferisce loro l'aspetto della reale durata nel tempo con l'intensità del ricordo poetico:

Benché lontana, sempre è vicina...
La Patria è Olfatto; d'un tratto
Senti fumo dal campo, anche se manca
Il fuoco. Una casetta bianca
In un giardino di ciliegi. Un focherello
Di sera nel pantano.

Questa formula magica della nostalgia per la Polonia non può però durare trop-

zbyt długo. Jak medium zmęczone wywoływaniem duchów przeszłości – napięciem zmysłów, które puściły się w pościg za czymś, co nie istnieje już naprawdę – Tuwim otwiera oczy i ucisza wirujący stolik swej poezji.

Potem to wszystko i mnie przedziel Atlantykiem tęsknoty. Potem Przez ten Atlantyk i tęsknotę Sto razy pomnóż! Tysiąc! Mało! Tysiąc i jeden! Będą klechdy Szecherezady, którą niegdyś Co dzień się żyło, oddychało, Nie widząc wcale, że mitami Na każdym kroku oddychamy! Że Łódź Bagdadem jest bajecznym Albo La Manczą manchesterską, Tomaszów – ach! Tobosem wiecznym, Warszawa Troją bohaterską I Jeruzalem, której murem Śpiewają, płacząc, dwa narody Jednej niedoli pieśń ponurą... Któż wtedy wiedział, że daleką Stanie się Kraków świętą Mekką, A góra Giewont – Siódmą Górą, A rzeka Wisła – Siódmą Rzeką?

Na tej grze kontrastów oparta jest cała kompozycja *Kwiatów polskich*. Z fabuły poematu uczynił Tuwim pretekst do snucia nie kończących się dygresji i luźnie kojarzonych reminiscencji, które oscylują pomiędzy ostrożnością zmysłowego widzenia na jawie i zwiewnością letargu nostalgicznego. Wystarczy byle drobiazg, aby obsunąć – jak kamień trącony nieuważnie nogą – lawinę wspomnień, nagłych olśnień, gorączkowych przywidzeń i natrętnych zjaw. Przychodkowo znalezione przedmiot otwiera panopticum mieszczarskiego kredensu, mała uliczka w zamorskim mieście kończy się perspektywą warszawskiego lub łódzkiego zaułka, egzotyczny kwiat rozrasta się w przepyszny polski bukiet, krajobraz zmierzchu gąśnie zachodem słońca na polskiej wsi, podzwrotnikowa noc drży od dusznego upału podmiejskiego letniska.

po. Come un medium esausto dall'evocazione dei fantasmi del passato, dalla tensione dei sensi lanciati all'inseguimento di qualcosa che non esiste più realmente, Tuwim apre gli occhi e blocca a terra il tavolino della sua poesia che volteggia in aria.

Poi tutto questo anche me separi D'un Atlantico di nostalgia. E dopo Per quest'Atlantico e questa nostalgia Cresca a cento! A migliaia! Poco Mille e una! Saranno fiabe, sì, Di Sheherazade, che pure un dì Fu l'aria, il pane quotidiano, Senza capire che di questi miti Ad ogni passo ci nutriamo! Che Łódź è una Bągdad favolosa, O qualcosa tra Manchester e La Mancha. Tomaszów, ah, è l'eterno Toboso, Varsavia, è Troia valorosa E Gerusalemme alle cui mura Cantano, in pianto, due popolazioni Il canto triste d'unica sventura... Chi avrebbe detto allora che Cracovia Sarebbe diventata come la santa Mecca? E il monte Giwont, la Vistola nel piano, Come nelle fiabe: lontano lontano?

Su questo gioco di contrasti si basa tutta la composizione di *Kwiaty polskie*. Della fabula del poema Tuwim ha fatto un pretesto per snocciolare infinite digressioni e reminiscenze più o meno fondate, che oscillano tra la circospezione di un modo di guardare determinato dai sensi presente a se stesso e l'impalpabilità di un letargo nostalgico. Basta una sciocchezza per sollevare, come un sasso colpito distrattamente col piede, una valanga di ricordi, di abbagli improvvisi, di visioni concitate e apparizioni moleste. Un oggetto trovato per caso spalanca il baraccone da fiera di una credenza borghese, una stradina in una città di mare finisce nella prospettiva di una viuzza di Varsavia o di Łódź, un fiore esotico si trasforma in uno squisitissimo mazzolino polacco, la visione del crepuscolo si spegne nel tramonto del sole sulla campagna polacca, la notte subtropicale freme per l'afa soffocante di

Ta gomitwa wspomnień jest bujna jak tropikalna przyroda. I rychło czytelnik gubi w gąszczu oplątującej go tęsknoty wąską i nieśmiało się wijącą dróżkę opowieści o losach bohaterów poematu, by przedzierać się już na oślep ku coraz nowym horyzontom wspomnień, ku coraz bliższym i wyraźniejszym brzegom zatopionego łądu.

Wartości liryczne *Kwiatów polskich* zaskakują zrazu swą odkrywczością, ale wprawne ucho dosłyszcy w nich po chwili dźwięki przedwojennej lutni Tuwima. Jednoznaczne w swej konkretności, dawne wiersze Tuwima wywoływały dreszcz, który nazwałbym liryzmem naskórkowym, nie wyobraźnia bowiem zaangażowana była w ich odbiorze, lecz czujność wszystkich zmysłów. Wystarczyło zamknąć oczy, wsłuchać się w niespokojny, żywiołowy rytm tych napęczniałych strof, przyłożyć rękę do pulsu każdego słowa, a już poezja ustępowała w nich na powrót miejsca życiu, tyle tylko że bardziej intensywnemu i plastycznemu. W *Kwiatach polskich* obraz rzeczywistości rozszczępił się na pierwszy plan, pełen zmysłowych barw i form, i dalekie tło wspomnień, które nie opuszczają już ani na chwilę Tuwima w jego sentymentalnej podróży do utraconego kraju dzieciństwa, młodości i lat męskich – jak cień wlokący się za samotnym wygnańcem, jak echo wtórujące nawoływaniom tęsknoty. Jakież cudowny efekt tego nieoczekiwanego zestawienia! Polska bliska, dotykalna, aż tryskająca od nadmiaru konkretności – i Polska daleka, nieledwie bajkowa, odchodząca w przeszłość w blasku mitologii poetyckiej.

I z tej codziennej mitologii
 Nagłych, z zaułka, zjawień, olśnień,
 To z barwy, z linii, to z melodii
 Chwila ojczyznę ci wyrośnie.
 Zjawi się taka niewątpliwa,
 Wyłączna, nie do podrobienia,

un luogo di villeggiatura suburbano. Questo susseguirsi di ricordi è esuberante come la natura tropicale. E ben presto il lettore smarrisce nel fitto della nostalgia che lo intralcia il sentiero stretto del racconto dei destini dei protagonisti, che si dipana timidamente, per spingersi poi ormai alla cieca verso sempre nuovi orizzonti di ricordi, verso le rive sempre più vicine e chiare di una terra sommersa.

Il valore lirico di *Kwiaty polskie* colpisce immediatamente per il suo carattere innovativo ma un orecchio fine vi scorgeirà subito i suoni della lira prebellica di Tuwim. Inequivocabili nella loro concretezza, i vecchi versi di Tuwim suscitavano un brivido che chiamerei lirismo epidermico, visto che non era l'immaginazione ad essere impegnata nella loro interpretazione, ma l'attenzione di tutti i sensi. Bastava chiudere gli occhi, abbandonarsi al ritmo inquieto, esuberante delle loro strofe rigonfie, tastare il polso a ciascuna parola, e già la poesia cedeva di rimando il posto alla vita, una vita assai più intensa e plastica. In *Kwiaty polskie* l'immagine della realtà si scompone in un primo piano, pieno di colori e forme che colpiscono i sensi, e uno sfondo lontano di ricordi che non abbandonano Tuwim neppure per un attimo nel suo viaggio sentimentale nel paese perduto dell'infanzia, della giovinezza e degli anni del vigore fisico: come un'ombra che segue l'esule solitario, come l'eco che ripete i richiami della nostalgia. Quale meraviglioso effetto questa contrapposizione inattesa! La Polonia vicina, tangibile, quasi sul punto di esplodere per l'eccesso di concretezza, e la Polonia lontana, poco meno che fiabesca, che sprofonda nel passato, nel bagliore della mitologia poetica.

E da questa usuale mitologia
 D'apparizioni brusche, di stupori,
 Da un colore, un tratto o melodia
 L'attimo in patria si trasforma.
 Ti appare, così affermativa,
 In quell'unica ed eterna forma,

Że poznasz z echa, zwęszysz z cienia:
To ona – twoja, własna, żywa.

To uporczywe mitologizowanie tak niedawnej jeszcze stosunkowo przeszłości naprowadza czytelnika *Kwiatów polskich* na nowy trop. Jeśli Tuwim zaczął pisać swój poemat prawie natychmiast po klęsce wrześniowej i po ucieczce z kraju, skądże ta odległa perspektywa, skąd ta wizja Polski w dekoracjach z bajkowo-legendarnego rapsodu? Czemu córki majstrów łódzkich płasają na wieczech niedzielniej jak elfy z *Południa fauna*, czemu aptekarz prowincjonalny pochyla się nad ladą jak czarnoksiężnik nad lampą Aladyna, czemu legioniści przesuują się na scenie historii jak cienie śpiących rycerzy tatrzańskich, a apostofoy do Polski, do Poezji i do Wisły – jedne z najpiękniejszych zresztą, jakie napisano po polsku – mają dźwięk buntowniczych inwokacji romantycznych? Jest w tym chyba nie tylko fizyczne przywiązanie do ziemi, krajobrazu i ludzi, ale i pełne miłości podzwonne epoche, która minęła, czasem, które już nigdy nie wrócą. Jak mało który poeta polski, Tuwim rozkochany jest w Polsce sprzed dwóch wojen, w „straszny” mieszczaństwie, w „idyllicznej” wsi i brudnych przedmieściach proletariackich. Sztuczne i nieszczerze diatryby rewolucyjne nie przesłonią faktu, że nędza jest dla Tuwima równie ulubionym tematem jak stara rupiecarnia na Świętokrzyskiej lub wiązanka kwiatów polnych – że ma on do niej stosunek wyłącznie literacki i sentymentalny, a nie społeczny. Jak potrafi żyć w próżni abstrakcyjnej dialektyki poeta, który woli każdą niedoskonałą, ale barwną rzeczywistość od każdej doskonałej, ale nudnej utopii? Nie dla paradoksu więc tylko wypada stwierdzić, że *Kwiaty polskie* są najbardziej emigracyjną książką w literaturze polskiej. Z niezrównaną siłą wyrazu poetyckiego rozbrzmiewa w nich bowiem wszystko to, co składa się

Che ne indovini l'eco, ne fiuti l'ombra:
È lei, la tua, proprio la tua, è viva.

Questa ostinata mitizzazione di un passato ancora relativamente recente porta i lettori di *Kwiaty polskie* su una nuova pista. Se Tuwim ha cominciato a scrivere il poema quasi subito dopo la disfatta di settembre e dopo la fuga dal paese, da dove viene questo senso di lontananza, questa visione della Polonia addobbata come in una rapsodia fiabesco-leggendaria? Perché le figlie dei capomastri di Łódź danzano durante la gita della domenica come gli elfi dell'*Après-midi d'un faune*, perché il farmacista di provincia si china sul bancone come un mago su una lampada d'Aladino, perché i legionisti scivolano sulla scena della storia come ombre di cavalieri tartari dormienti, e le apstrofi alla Polonia, alla Poesia, alla Vistola (alcune delle più belle scritte in polacco, diciamo) hanno l'eco delle invocazioni alla rivolta dei romantici? C'è qui forse non solo un legame fisico con la terra, il paesaggio e la gente, ma anche risonanze piene d'amore di un'epoca passata, di tempi che non torneranno più. Come pochi poeti polacchi, Tuwim è innamorato della Polonia da prima delle due guerre, innamorato dell'"orrenda borghesia", della campagna "idilliaca" e delle sudicie periferie operaie. Le diatribe rivoluzionarie, artificiose e insincere, non possono oscurare il fatto che la povertà era pur'essa, come la vecchia discarica in via Świętokrzyska o una coroncina di fiori di campo, uno dei temi preferiti da Tuwim, che ha verso la povertà un rapporto esclusivamente letterario e sentimentale e non sociale. Come può mai vivere nel vuoto della dialettica astratta un poeta che preferisce ogni imperfetta ma variopinta realtà a qualsiasi perfetta ma tediosa utopia? Non solo per paradosso è opportuno dunque affermare che *Kwiaty polskie* è il libro che più di tutti ha il sapore dell'esilio della letteratura polacca. Con l'incomparabile forza dell'espressione poetica dà infatti voce a tutto ciò che oggi costituisce (ad

dzisiaj (z wyjątkiem sentymentu do Rosji) na formację psychiczną przeciętnego emigranta: przywiązanie do przeszłości, tęsknota za Krajem i skłonność do buntowniczego gestu.

3

„Uczen czarnoksięski” przebrał istotnie „czarodziejską miarkę”, gdy między wspaniałe dygresje poetyckie, oszalałymi opisy i hymniczne inwokacje wplotł opowieść o „ludziach” i „zdarzeniach”. Jest to historyjka wyjątkowo niezręczna i naiwna. Anielka Dziewierska, córka Zofii i porucznika rosyjskiego Ilganowa, który zabity został w Łodzi w czasie rewolucji w 1905 r. jako dowódca roty wysłanej na stłumienie rozruchów robotniczych, rośnie pod okiem swego dziadka, starego ogrodnika i majsterklepki kukiełkowego Dziewierskiego, nic nie wiedząc o tragedii narodowej, jaką rozegrała się w jej rodzinie. Matka Anielki umarła w czasie porodu, a dziadek, który bardzo lubił pocziwego zięcia „Kostię”, ukrywa przed swą wnuczką tajemnicę rosyjsko-polskiego małżeństwa jej rodziców, zajęty tylko próbami odnalezienia syna przywódcy robotniczego, poległego w 1905 r. Stary ogrodnik ma również swoją osobistą tajemnicę. Wiele lat temu, gdy żenił się z młodą panną hotelową, w Łodzi bawił aktor murzyński, którym zachwycała się przysła pani Dziewierska. Po urodzeniu się Zofii stugębna plotka dojrzała w niej rysy murzyńskie i zawyrokowała, że pani ogrodnikowa albo... albo się „zapatrzyła”. Anielka dowiaduje się przypadkowo od aptekarza o losach swych rodziców, i w małej dziewczynce budzi się gwałtowny odruch buntu, zew krwi rosyjskiej. Czytuje po nocach *Krótki kurs dziejów narodu rosyjskiego*, zadęcza dziadka milczeniem pełnym młodzieńczej zawziętości, aż wreszcie w czasie nabożeństwa z okazji odzyskania niepodległości zachowa się przed ołtarzem tak wyzywająco, że ksiądz

eccezione del sentimento per la Russia) la formazione psichica dell'emigrante comune: il legame col passato, la nostalgia per la Patria e la disposizione al gesto di rivolta.

3

L'“apprendista stregone” ha preso davvero una “cantonata stregonesca” quando, in mezzo a quelle stupende digressioni, alle brillanti descrizioni e alle invocazioni e inni, ha infilato un racconto su “persone” e “fatti”. Si tratta di una storiella eccezionalmente goffa e ingenua. Anielka Dziewierska, figlia di Zofia e di un tenente dell'esercito russo, Ilganov, ucciso a Łódź durante la rivoluzione del 1905 mentre era a capo della guarnigione inviata a disperdere la folla dei manifestanti operai, cresce sotto l'occhio di suo nonno, il vecchio giardiniere e burattinaio dilettante Dziewierski, senza sapere nulla della tragedia nazionale che si era svolta nella sua famiglia. La madre di Anielka era morta durante il parto, e il nonno, che aveva molto amato il bravo genero “Kostja”, nasconde alla nipotina il segreto del matrimonio russo-polacco dei suoi genitori, impegnato com'era a cercare il figlio del capo degli operai, anche lui perito nel 1905. Anche il vecchio giardiniere ha il suo personale segreto. Molti anni prima, quando si era sposato con una signorina che lavorava in un albergo, a Łódź veniva di tanto in tanto un attore negro di cui si era invaghita la povera moglie di Dziewierski. Dopo la nascita di Zofia un pettegolezzo diffuso metteva in evidenza i suoi tratti negroidi e sentenziava che la moglie del giardiniere o... oppure era rimasta “impressionata”. Anielka viene a sapere per caso dal farmacista dei casi dei suoi genitori e nella bambina si desta un violento moto di ribellione, richiamo del sangue russo. Legge di notte un *Breve corso di storia del popolo russo*, tormenta il nonno con un silenzio pieno di ostinazione giovanile, finché infine, durante una funzione religiosa di ringraziamento per la ritrovata indipendenza della Polonia, si comporta davanti all'altare

wypędzi ją z kościoła. Dziadek – niedawny legionista! – i wnuczka wyruszają do Warszawy, gdzie przyjmuje ich na służbę magnat żydowski Folblut. Na tym kończy się tom pierwszy *Kwiatów polskich*, ale z paru aluzji wyprzedzających akcję można się domyślić, że Anielka zostanie w Warszawie sławną tancerką i utrzymanką Folbluta. Co w tej opowieści poetyckiej uderza, to zupełna obsesja Tuwima na punkcie „krzyżowania ras”. Stary Dziewierski żyje kompleksem murzyńskim, jego córka załamuje się pod ciężarem kompleksu rosyjskiego, a mała Anielka wyfruwa znad *Kursu historii rosyjskiej* w ramiona żydowskiego dandysa. Zabawny jest przy tym fakt, że Tuwim, który niejedną strofę *Kwiatów polskich* poświęcił zwalczaniu prymitywnego mitu rasy, w historii Anielki skłania się raczej ku rozwiązaniu w duchu rosyjskiego atawizmu.

W *Kwiatach polskich* jest więcej takich nieporozumień. Tuwim grzmi na przykład rewolucyjnie, ilekroć wypada mu pisać o proletariacie, a nie zauważa jednocześnie, z jaką estetyczną prawie delectacją grzebie się w nędzy ludzkiej, w poszukiwaniu „codziennej mitologii” życia. Jedyne szczery akcent, „buntu społecznego” przebija z rozdziału o Folblucie, gdzie Tuwim z pasją atakuje plutokrację żydowską, użalając się, że

Łatwiej im było o Riwierę
Niż mamie do Bedonia z nami,
Krócej mówili z jubilerem
Niż ona ze sklepikarzami,
Łatwiej im było o szynszyle
Niż jej o kostium od Maszkowskiej,
A Fafikowi o... mantylę
Niż mnie o nowy płaszcz uczniowski.

W innym miejscu czytelnik przełknąć musi zapienioną i wyjątkowo niesmaczną tyradę przeciwko Polsce przedwrzesniowej, gdzie dostało się i Wieniawie, z którym Tuwima jak wiadomo łączyła serdeczna przyjaźń. Ostatecznie jednak można mu to wybaczyć.

in modo così provocante che il prete la caccia di chiesa⁹. Il nonno – da poco legionista! – e la nipotina, traslocano a Varsavia, dove vengono assunti a servizio dal magnate ebreo Folblut. A questo punto termina il primo volume di *Kwiaty polskie*, ma da un paio di allusioni che precedono l'azione possiamo immaginare che Anielka diventerà a Varsavia una famosa ballerina e la mantenuuta di Folblut. Quello che in questo racconto poetico colpisce è la totale ossessione di Tuwim a proposito dell'“incrocio di razze”. Il vecchio Dziewierski vive con il complesso della negritudine, sua figlia crolla sotto il peso del complesso russo, e la piccola Anielka lascia il *Corso di storia russa* per finire tra le braccia del dandy ebreo. Il buffo è poi che Tuwim, che aveva dedicato più di una strofa di *Kwiaty polskie* alla lotta al mito primitivo della razza, nella storia di Anielka si schiera a favore di uno sviluppo nello spirito dell'atavismo russo.

In *Kwiaty polskie* ci sono diversi di questi malintesi. Tuwim tuona ad esempio in toni rivoluzionari ogni volta che gli scappa di scrivere di proletariato, e non fa contemporaneamente caso a come razzoli quasi con diletto estetico nella miseria umana alla ricerca di una “quotidiana mitologia” della vita. L'unico sincero accento di “rivolta sociale” sbuca nel capitolo su Folblut, in cui Tuwim attacca con veemenza la plutocrazia ebraica, lamentando il fatto che

Era per loro più facile andare al Grand Hotel
Che per la mamma portarci in gita al fiume,
Eran più spicci loro con il gioielliere
Di quanto mai facesse lei coi bottegai,
Ci mettevan meno loro a comperar visoni
Di quanto lei un completino dal merciaio,
E Fafik a comperar scialli di pizzo
Di quanto io il pastrano nuovo per la scuola.

In un altro punto il lettore deve sorbirsi una tirata rabbiosa e parecchio sgradevole contro la Polonia di prima dello scoppio della guerra, dove finisce anche Wieniawa, col quale, com'è noto, Tuwim era legato da sincera amicizia. In definitiva però questo glielo si può perdonare.

Brak szacunku dla własnej przeszłości jest dziś zjawiskiem tak powszechnym, że przestał już budzić odrazę. Nałkowska napisała przecież powieść antysanacyjną, a redaktor paryskiej „Kultury”, który rozpetał przed wojną na łamach „Polityki – Buntu Młodych” bezmyślną burzę pod hasłem „Łapaj masona” i pozwalał Pawłowi Hertzowi denuncjować pisarzy lewicowych w artykule o „kulturträgerach” ze Wschodu – poucza nas dzisiaj, jakie powinny być obyczaje życia publicznego w przedwojennej Polsce. *Kwiaty polskie* pozyskałyby na pewno i wypiękniały, gdyby Tuwim oczyścił je z tych chwastów.

4

Każdy wielki poemat powstaje z wizji przyszłości albo z zapatrzenia się w obraz odchodzącej epoki. *Kwiaty polskie* mają w sobie dystans lirycznego spojżenia na historię przy jednoczesnych urokach realistycznej wrażliwości i świeżości pamięci. Nie jest to tylko księga wspomnień, które sami lepiej lub gorzej pamiętamy z własnego życia, ale poetyka ewokacja zamkniętego już dzisiaj w naszej historii okręgu – wysublimowanej w marzeniach Polski u zmierzchu niewoli i o świącie wolności, a zaraz potem nadętej i urzędniczej Polski z czasów niepodległości. Na granicy tego odpływu i przyływu stoi Tuwim, jak na podmytym przez fale dziejowej przesmyku, wpatrzony w żółknący oleodruk lat zaborczych i dygocący jeszcze od młodzieńczego dreszczu ziszczonych snów o pierwszej wiosnie wolności. Poezja Tuwima nie należy już do naszych czasów; *Kwiaty polskie* są pomnikiem wystawionym „bliskiej, a tak dalekiej przeszłości”, która z każdym dniem wydaje się bardziej zamierzchną, staromodną i uroczą. Upłynie parę lat, a poemat Tuwima wejdzie do literatury polskiej jako epopeja schyłkowych lat epoki mieszczańskiej, jak przed wiekiem *Pan Tadeusz* stał się zachodzącym słońcem Polski szlacheckiej.

1949

(Herling-Grudziński 1993, 151-159)

La mancanza di rispetto per il proprio passato è oggi un fenomeno così diffuso che ha smesso di far scandalo. Del resto anche Zofia Nałkowska scrisse un romanzo anti-Sanacja, e un redattore della rivista “Kultura”, pubblicata a Parigi, che prima della guerra aveva scatenato dalle colonne di “Polityka – Bunt Młodych” una tempesta sconsiderata al grido di “Dagli al massone” e che permise a Paweł Hetrz di denunciare gli scrittori di sinistra in un articolo sui “Kulturträger” occidentali, oggi ci insegna quali dovevano essere gli stili della vita pubblica nella Polonia prebellica.

Kwiaty polskie avrebbe guadagnato e sarebbe certamente più bello se Tuwim lo avesse ripulito da questo ciarpame.

4

Ogni grande poema crea una visione del futuro o evoca l'immagine dell'epoca che sta arrivando. *Kwiaty polskie* ha in sé la distanza del punto di vista lirico sulla storia, e al tempo stesso l'incanto della sensibilità realistica e della freschezza della memoria. Non è solo un libro di ricordi che noi stessi abbiamo, chi più, chi meno, della nostra stessa vita, ma una evocazione poetica di un ciclo della nostra storia, oggi ormai concluso: della Polonia sublimata nelle aspirazioni al crepuscolo della schiavitù e all'alba della libertà, e, subito dopo, della Polonia immusonita e impieगतizia del periodo dell'indipendenza. Al confine tra questi due flussi sta Tuwim come su un lembo di terra bagnato dalle onde della storia, con lo sguardo fisso sulla oleografia ingiallita degli anni dell'imperialismo e ancora fremmente del brivido giovanile dei sogni realizzati sulla prima primavera di libertà. *Kwiaty polskie* è un monumento eretto al “passato, così vicino e così lontano”, che ogni giorno sembra più remoto, antiquato e affascinante. Tra un paio d'anni il poema di Tuwim entrerà nella letteratura polacca come epopea dei decadenti anni dell'epoca borghese, come un secolo fa *Pan Tadeusz* diventò il sole al tramonto della Polonia nobiliare.

1949

Stefan Pomer¹⁰ ha paragonato, opportunamente, Tuwim a Heine (1933). Il paragone diventa molto calzante laddove si osservi il fallimento dei due poeti nel cercare, se non di far dimenticare la propria origine, di metterla tra le questioni private e personali e non perché ritenuta indegna (caso mai, per Tuwim, come si è visto, il giudizio sulla propria razza deriva dalla temporanea accettazione del punto di vista dei suoi detrattori o dalle ossessioni materne), ma perché ritenuta sostanzialmente irrilevante.

Marcel Reich-Ranicki, il grande critico tedesco nato in Polonia, usa per Heine parole che possiamo, con pochi tradimenti, adoperare per Tuwim:

In Deutschland über Heine zu schreiben, ist immer noch eine heikle und mißliche Sache. Wer vor seiner Überschätzung warnt, wer ihn in Frage stellt oder gar ablehnt, hält es auch heute nicht für überflüssig, sich wenigstens in einem Nebensatz von jenen zu distanzieren, die vor allem den Juden Heine bekämpften. Wer wiederum von seiner Größe und seiner Einzigartigkeit spricht, muß nach wie vor befürchten, man könne ihn mit jenen verwechseln, die sich, aus welchen Gründen auch immer, mit dem Geschäft der literarischen Wiedergutmachung befassen.

Wer immer über Heine schreibt und glaubt, von der Tatsache absehen zu können, daß er Jude war – oder dieses Faktum bagatellisiert –, wird, ich bin davon überzeugt, das Thema verfehlen.

[...] er zur ersten [...] dem Getto entronnenen Generation. In diesem Sinne war er ein Neuankömmling und ein Parvenu – und wurde als solcher von seiner Umwelt, vor allem natürlich der deutschen, behandelt. Ein Deutscher wollte er sein. Aber er scheint sehr schnell begriffen zu haben, daß man ihm dies nicht erlauben werde. Der kaum zweiundzwanzigjährige Student Heine bezeichnete – in dem kleinen Aufsatz „Die Romantik“ – das deutsche Wort als „unser heiligstes Gut“, denn es sei „ein Vaterland selbst demjenigen, dem Torheit und Arglist ein Vaterland verweigern“. In einem ganz anderen Zusammenhang schrieb er viele Jahre später, daß die Juden die Bibel

In Germania, scrivere su Heine continua a essere una questione scabrosa e sgradevole. Coloro che ammoniscono a non sopravvalutarlo, che lo mettono in discussione o arrivano a rifiutarlo non ritengono a tutt'oggi superfluo prendere le distanze – se non altro con un'osservazione fatta tra parentesi – da quelli che combattono in primo luogo l'ebreo Heine. Coloro che parlano invece della sua grandezza e unicità sono costretti come sempre a temere l'eventualità di venire confusi con quelli che – per qualunque ragione – si dedicano ai risarcimenti letterari.

Chiunque scriva su Heine credendo di poter prescindere dalla sua ebraicità – oppure minimizzando questa realtà – finirà per trascurare l'argomento più importante.

[...] egli appartenne [...] alla prima generazione sfuggita al ghetto. In questo senso fu un nuovo arrivato, un *parvenu* – e come tale fu trattato nel suo ambiente, anzitutto quello tedesco. Avrebbe desiderato essere un tedesco. Ma sembrava aver capito assai in fretta che non gli sarebbe stato consentito diventarlo. L'appena ventiduenne studente Heine – in un breve articolo, *Die Romantik* [Il romanticismo] – definì la *parola* tedesca “il nostro bene più sacro”, poiché costituisce “una patria In tutt'altro contesto, parecchi anni dopo, scrive parlando della Bibbia che gli ebrei

„im Exil gleichsam wie ein portatives Vaterland mit sich herumschleppten“. – Gewiß, das Deutsche – die Sprache, die Literatur, die Philosophie, die Geschichte – erwies sich, [...] als sein Lebenselement. Nur daß er genötigt war, sich aus dem Deutschen nicht mehr und nicht weniger als eben ein „portatives Vaterland“ zu schaffen. [...]

Wie sehr er an seiner Situation, an seinem Judentum und an seinem Deutschtum, gelitten hat, können wir nur ahnen. Man hielt ihn für einen Poseur und Komödianten. In der Tat rettete er sich mitunter ins Komödiantische. Und er brauchte die Pose, um das Leben bestehen zu können. Er stilisierte seinen Schmerz, um ihn zu ertragen. [...]

Am häufigsten suchte er Schutz bei der Ironie. [...]

Wer in Deutschland über Heine schreibt, schreibt immer noch für oder gegen Heine. Noch hat man ihn nicht ins Museale entlassen, noch ist der Streit nicht beendet. [...]

Nur daß die Genialität Heines noch nicht ganz erkannt wurde.

(Reich-Ranicki 1989-2000 [1973], 76-90)

“se la resero con sé in esilio, simile a una patria portatile”. La cultura tedesca – la lingua, la letteratura, la filosofia, la storia – si rivelò certamente [...] il suo elemento vitale. Ma egli fu costretto a farne, né più né meno, proprio una “patria portatile”. [...] Quanto abbia sofferto per la sua situazione, per la sua ebraicità e la sua germanicità, possiamo solo intuirlo. Venne considerato un *poseur* e un commediante. In effetti, talora, si rifugiò nell’istrionesco ed ebbe bisogno di posare per riuscire a vivere. Stilizzò il proprio dolore per essere in grado di sopportarlo. [...] Cercò spessissimo rifugio nell’ironia. [...]

In Germania, chiunque scriva su Heine continuerà a scriverne a favore o contro. Non è stato ancora accolto nei musei, la controversia è ancora in corso. [...] Il problema è che la genialità di Heine non è stata ancora riconosciuta del tutto. (Trad. it. di Paventi in Reich-Ranicki 2007, 23, 35-41)

Tuwim è stato, come ho più volte ricordato, uno dei poeti più famosi del suo tempo, un personaggio in vista che ha condotto una vita senza problemi materiali (periodo bellico a parte), in molti modi “arrivato”, eppure, la macchia che ha per tutta la vita sentito (una macchia che gli era toccato avere anche visibile a tutti, sul suo viso), è stata quella di non aver potuto essere semplicemente un Polacco, intendendo con questo, un uomo uguale a tutti gli altri che componevano la comunità in cui era nato e cresciuto, di cui conosceva la lingua ad un livello impervio ai più e di cui si rifiutava di comprendere fino in fondo lo spirito, come succede a chi desidera troppo.

Nel dopoguerra, la speranza di una nuova possibilità, nata dalla distruzione più atroce, viene rapidamente spazzata via dal rinnovarsi delle manifestazioni di avversione, un coro a cui stavolta si uniscono le voci di amici importanti, di persone care. Il Potere, da parte sua, cerca di imbalsamarlo, di chetarlo con onori formali ma sostanziale disprezzo⁴¹. Tuwim accetterà ogni volta con gratitudine, dirigerà un teatro, lavorerà alla pubblicazione delle sue opere di prima della guerra (ad esempio le traduzioni), compilerà antologie di scritti altrui e raccolte di inediti propri. Un lavoro di paziente salvataggio e archiviazione. Tuwim ha chinato la testa forzandosi o forzato alla rinuncia. L’aver sperato in una ulteriore, postuma possibilità per sé in quanto poeta

polacco naufraga tristemente nelle mani della sua ingenuità, e l'ingenuità di questo grande poeta è tutto meno che ridicola, come molta *critica* ha cercato di rappresentarla: è anzi tragica. La delusione porterà Tuwim a due nuove morti: la morte creativa e la morte fisica. A 59 anni, vecchio nell'aspetto di uccello spennato (ribadisco: un aspetto tragico), Tuwim si lascia morire prima di tutto nell'unico modo vero in cui è vissuto, nella parola. Aveva voluto troppo: essere uomo, poeta e Polacco. Gli è riuscita solo la seconda.

“And my ending is despair” avrebbe potuto dire di sé il Prospero ebreo della poesia polacca.

Sono ancora parole di Sandauer¹².

I

Bukiety wiejskie, jak wiadomo,
Wiązane były wżwyz i stromo.
W barwach podobne do ołtarza,
Kształt serca miały lub wachlarza
Albo palety. Z niej to, kwietnej,
Kolory brał bohomas świetny,
Rafaël Rawy i Studzianny,
Kiedy ku czci Najświętszej Panny
Malował uczu swoich kwiaty
W tonacji bladej, choć pstrokatej.
Ja nie o wiechciach z byle chwastu,
Stawianych na werandzie na stół,
Nie o wiązkach z kwiatów polnych,
Może i wdzięcznych, lecz dowolnych,
Nie o „naręczach”, specjalności
Wiochen i starszych dam rozwianych,
Noszących je dla wykazania
Polskości swej lub niewinności;
Ja o bukietach z kunsztem, ładem,
Z przewodnią myślą i układem,
O zaściankowych, niestołecznych,
Lecz ogrodniczych, lecz dorzeczných,
Z kwiatów ścinanych nożycami,
Ściąganych pasemkami łyka
Przez popękane, czarnoziemne,
Zgrubiałe ręce ogrodnika.
Spójrz, jak przejmuję i przetyka
Łodygi ich między palcami,
Jak coraz nową barwą plami,
Przepłata, więzi i zamyka,
Znów kładzie, przewiązuje, ściąga,
Palcami jak na drutach robi –
I rośnie wizja półokrągła,
On wzmacnia ją, przystraja, zdobi,

I

I mazzi campestri, lo si sa,
si legavano alla sommità.
Nelle tinte simili a un altare,
Forma di cuore avevano, o ventaglio,
O tavolozza. Da essa, in fiore,
Prese i colori il grande imbrattatele,
Il Raffaello di Rawa e di Studzianna¹³,
Quando in onore della Vergin Santa
Dipinse i fiori dei suoi sentimenti
In tono esangue ma screziato.
Non dirò dei mazzi d'erbe
Messi sul tavolo in veranda,
Né dei fasci di fior di campo,
Forse grati, ma ordinari,
Né dei mazzolini, che son specialità
Di pulzelle e di dame un po' svanite,
Che li portano per manifestare
Loro innocenza o polonicità:
Dirò dei mazzi artistici, ordinati,
Con idea guida e con costruito,
Però comuni, non metropolitani,
Ma che siano di giardino, sian garbati,
Fatti di fiori recisi con cesoie,
Legati con strisce di corteccia
Dalle mani ruvide, di terra nere,
Callose e dure, di un giardiniere.
Guarda come coglie e intreccia
I loro lunghi steli tra le dita
Come d'un colore sempre nuovo è a caccia,
Come intesse, lega e rinalza,
Di nuovo posa, unisce, cinge,
Colle dita come ferri per la calza:
E cresce in semicerchio la visione,
Lui la rinforza, orna, decora,

Śledzi spod gęstych brwi oczyma,
 Jak pełźnie w górę klombik pnący,
 A taśmę łyka w zębach trzymając,
 Milczek surowy – bo tworzący.
 Patrz: znowu wybrał – odgryzł
 – wstał,
 Na przejmę chwycił i przewinał,
 Łyczaną ścieśnił pępowiną
 I świeżym rzutem
 pojaskrawił,
 Tu tknął, tu trzepnął, tutaj przytknął,
 A bukiet zaraz się odezwał:
 Rezedą szepnął, różą krzyknął,
 Westchnął, pokiwał się i przestał.
 Więc on palcami po bukiecie
 Przejechał się jak po szpince, i
 Falistym musnął go pasażem
 I wtem – do góry go nogami,
 Łodygi chlasnął nożycami,
 Że aż omdlały pod żelazem,
 Aż dreszczem poszło przez ogrody,
 Aż pobladł w grządkach lud pstrokaty...
 Więc mistrz nabiera do ust wody
 I opryskując cuci kwiaty.

Jakież to bukiet? Zaraz służę
 Opisem ścisłym. Najpierw róże.

Nie karminowe, kosmetyczne,
 Róże królowe poetyczne,
 Pragnące, pachnące, uszczęśliwić,
 Z łądogą jak balowa kibić:
 Metr wysokości, płatki rżnięte
 W krwawym koralu, zawinięte;
 Róże Hiszpanki feudalne,
 Nieopisanie seksualne,
 Przy których by sam rubin pobladł,
 Z jakimi na bajeczny obiad
 Przychodził bogacz pełnokrwisty,
 Lawendą woniący ogier,
 Do giętkiej i wysokonogiej
 Panny Anieli – smutnej, czystej,
 Szarosedwabnej, no i z tymi
 Wargami z lekka mięsistymi,
 Którymi, po koniaku ciemnym
 I mocnej kawie na wanilii,
 Chwytała róży płomień silny
 I warg Alfreda smak korzenny.
 Piękna Aniela, utrzymanka,
 Tańczyła na stołecznej scenie.

Segue cogli occhi da sotto i sopraccigli,
 Come il mazzo rampicante in su si spinge,
 E il nastro di corteccia tra' denti stringe,
 Taciturno e serio perché crea.
 Guarda: di nuovo sceglie – morde
 – mette,
 Con garbo prende e poi corregge,
 Stringe il budello di corteccia
 Aggiunge un getto nuovo assai
 smagliante,
 Lì tocca, scuote e qui ora schiaccia
 Ed il bouquet d'un tratto prende voce:
 Sussurra di reseda, grida di rosa,
 Sospira, dondola, riposa.
 Quindi coi diti sopra i fiori
 Scorre come sopra una tastiera,
 Li sfiora in rapido passaggio,
 E poi – su, a gambe all'aria,
 Le forbici scorciano gli steli,
 Sì che sotto il ferro sviene
 Il giardino, inorridisce, e nell'aiuole
 Il volgo variopinto impallidisce...
 Il maestro prende allora acqua in bocca
 E spruzzandola ai fiori rende i sensi.

Che mazzo è questo? Ecco per voi
 Il dettaglio stretto. Prima la rosa.

Non le rose cosmetiche, scarlatte,
 Che bramano, poetiche regine,
 Di rendere felici profumando,
 Col gambo che è un bustino da gran sera:
 Alte un metro, i petali intagliati
 Nel sangue del corallo, impacchettate;
 Rose Ispaniche feudali,
 Da non si dir quanto sessuali,
 Che farebbero sembrar smunto il rubino,
 Con cui al pranzo favoloso
 Venne il creso rubizzo,
 Stallone profumato di lavanda,
 A trovar la flessuosa gambalunga,
 Signorina Aniela, triste, pura,
 Fatta di seta grigia, eppure
 Con certe labbra carnosette
 Che dopo un cognac scuro
 E un caffè robusto alla vaniglia,
 Pigiavano la vampa della rosa
 E il labbro dell'Alfredo sa di spezie.
 La bella Aniela, la mantenuta,
 Danzava sulle scene di Varsavia.

Przychodził do niej („po natchnieniu”)
 Ktoś inny jeszcze prócz amanta:
 Marny wierszopis, neurastenik,
 Z dziurami w płucach i w kieszeni.
 Jest właśnie teraz: zły, pijany
 I patrzy w róże wzrokiem szklanym;
 Patrzy nie widząc; pije koniak
 I młotem żar mu wali w skroniach,
 I wie – bez róż – że ją zabije,
 Czy dziś, czy jutro, czy za tydzień,
 Choć nie wie nic i róż nie widzi,
 I ciągle tamten koniak pije.
 A róże nie zauważone
 Jak rany jątrzą się czerwone,
 Osypujące pierś kochanki,
 Pięknej Anieli-utrzymanki.
 I oto krwi morderczej kurzem
 Już dymią gorejące róże...
 Jak dziś, jak jutro, jak za tydzień,
 Żegna się i do „Adrii” idzie.
 Ja też tam siedzę z moją żoną,
 Bardzo daleko zapatrzoną;
 I patrzy na nas krwisty, brwisty,
 Pijący przy stoliku whisky,
 I puszcza z gęby kłęby dymne,
 A w kłębach widać czerwonawe
 Płatki odbłasków, prawie krwawe,
 I huczy noc pijackim hymnem...
 Więc to nie takie róże. Inne.

W bukiecie wiejskim, jak wiadomo,
 Róże są skromne, bo po-domu;
 Nie tkwią w kryształach na wystawie
 Za lśniąca taflą szkła w Warszawie,
 Nie sterczą swą łodygą długą,
 Jakby połknęły jedna drugą;
 Bez aspiracji do salonu,
 Bez wywodzenia się z Saronu,
 Bez dąsów, pąsów i purpury,
 Nie zadzierają głów do góry;
 Jak porzucone narzeczone,
 Trzymają główki opuszczone,
 A oczy wznoszą – i tak trwają,
 I spoglądając – przepraszają.
 Owe z ciepłarni emigrantki,
 Sztamowych biedne familiantki,
 Nie są wyniosłe ni zawistne,
 Lecz dobroduszne, drobnolistne,
 Gęste i niskie, krasne, kraśne,

Venne da lei (“còlto dall’ispirazione”)
 Qualcun altro al posto dell’amante:
 Un poetucolo coi nervi malandati,
 Con i buchi nei polmoni e nelle tasche.
 Proprio ora è lì: cattivo, sbronzo,
 E guarda le rose imbambolato;
 Guarda e non vede; beve cognac
 E un maglio di brace in testa batte
 E sa – senza rose – che la ammazzerà,
 Oggi, domani, tra una settimana,
 Anche se non vede rose e nulla sa,
 E continua a bere il suo cognac.
 E le rose, trascurate, stanno là,
 Come piaghe s’infettano scarlatte,
 Sparse sul petto dell’amata,
 Della bella Aniela-traviata.
 Ed ecco che sangue assassino
 Fumano le rose in fiamme...
 Oggi, domani, tra una settimana,
 Dice addio e se ne va all’“Adria”¹⁴.
 Io pure sono là insieme a mia moglie,
 Intenta a guardar molto lontano;
 E ci fissa sanguigno ed accigliato,
 E beve whisky seduto al tavolino,
 E sputa fuori fumo a gran boccate,
 E tra i nemi appaiono rossastri
 Petali dai riflessi insanguinati,
 E la notte urla il suo inno briaco...
 Non questo rose, dunque, altre.

Nei mazzi campestri, è cosa nota,
 Le rose son modeste, caserecce,
 Non stanno nel cristallo, né in vetrina
 Dietro le lastre vitree di Varsavia,
 Non stanno su quei loro lunghi gambi
 Quasi si fossero inghiottite l’un con l’altra;
 Non aspirando ai saloni,
 Non arrivando da Saron¹⁵,
 Senza bronci, né rossori,
 Non se ne vanno a testa in su;
 Come fidanzate abbandonate
 Coi capini reclinati,
 E a occhi bassi se ne stanno,
 E si scusano occhieggiando.
 Queste emigranti delle serre
 Parenti povere delle spilugone,
 Non hanno spocchia né acrimonia,
 Sono di buona voglia, di poca foglia,
 Folte e basse, grasse e rosse,

Zawsze z żółtawym proszkiem w środku,
 Dobre przy bluzkach u podłotków
 Lub w szklance. Takie róże właśnie.
 A woń kwiatowej mają wody,
 Świeżej jak w mojej Łodzi młodej
 Kwietniowy dyngus na Piotrkowskiej
 I uśmiech Zosi Opęchowskiej.
 Gdzie jesteś dziś, dziewczynko śliczna
 O dwu warkoczach wyłożonych,
 Na pierś, wzdłuż ramion, przerzuconych,
 Smukła i smągła, i pszeniczna,
 Miodna, dysząca plonem pszczelny
 I wiatrem w zbożu pochylonem,
 I wczesnym na wsi dnem niedzielnym,
 Gdy kolorowe, krochmalone,
 Krajkami szumiąc wzorzystymi,
 Ścieżką przydrożną idą z sioła
 Kwietne dziewczęta do kościoła:
 Z oczyma niebu odjętymi
 I chabrom inowłodzkiej ziemi;
 Choć wystrojone, idą boso,
 Trzewiki na ramionach niosą.
 Wcześniej na świecie – i po łące
 Świeżości płyną parujące.
 Ja, siadłszy na zwalonym drzewie,
 Patykiem w pniu żywicznym grzebię,
 Wyciągam bursztynowe pasmo
 W nitkę wciąż cieńszą, aż pajęczą;
 Las pachnie mocno, kwiaty brzęczą;
 Zamykam oczy – jak w nich jasno!
 Otwieram oczy – co to? o czym?
 Urwana nitka... Gdzie warkocz?
 Gdzie echo napiętego rymu?
 Gdzie wiersz? gdzie sen?

„Kłębami dymu

Niechaj otoczę się”... I płaczę.

Drobnomieszczkańskie nasze róże,
 Różyczki raczej lub różęta,
 Tak jak je widzę i pamiętam,
 Z barwy przyrównałbym tynkturze
 Na siódmej wodzie po purpurze.
 Coś miały z barszczu i coś z malin
 Rosnących dziko wśród rozwalin,
 Gdzie żuźle, cegły, osypiska
 I złom kredowy w słońcu błyska,
 I rozpalony wielki kamień
 (I błystki lśniącej miki na nim,
 A pod nim wilgny, chłodny piasek
 I panika spłoszonych mrówek:

E sempre con la cipria gialla al centro,
 Stanno bene sulla blusa alle ragazze
 O in un bicchiere. Queste rose, appunto.
 E mandano un odor d'acqua di fiori,
 Fresca come nella mia Łódź d'allora
 Gli spruzzi d'acqua il giorno di Pasquetta
 E il sorriso di Zosia Opęchowska.
 Dove sei ora, giovane graziosa
 Con due trecce dorate sopra il petto,
 Lasciate ricadere lungo i bracci,
 Magra e olivastra, fatta di frumento
 E di miele, profumata di melissa
 E di vento in mezzo al grano curvo,
 E di domenica mattina quando presto
 Colorati, inamidati, chiassosi
 Con le loro fusciasche assai vistose,
 Per viottole vanno con i fiori
 Di campo i bambini alla chiesa:
 Con gli occhi al cielo derubati
 E della terra polacca ai fiordalisi;
 Vestiti a festa se ne vanno scalzi
 Portano in mano le scarpette.
 È presto ancora – e sopra il prato
 Il fresco passa svaporando.
 Io, seduto su un albero abbattuto
 Con uno stecco scavo il tronco resinoso,
 Ne estraggo fuori un filo d'ambra
 Sempre più fine, quasi una ragna;
 Il bosco odora forte, ronzano i fiori,
 Chiudo gli occhi – ah, com'è chiaro!
 Riapro gli occhi – come? Che cosa?
 Spezzato il filo... Dove le trecce?
 Dove l'eco della rima imperiosa?
 Dove il verso? Dove il sogno?

“Di nembi

Ch'io mi copra”¹⁶... e piango.

Le nostre roselline di paese
 Rosucce o rosine più che rose,
 Così come le vedo e le ricordo,
 Le direi pari per colore alla tintura
 Della porpora al settimo risciacquo.
 Avevano del barszcz¹⁷ e dei lamponi
 Che crescono da soli tra i rottami,
 Dove cenere, cumuli, mattoni,
 E un pezzo di gesso al sole brilla,
 E un grosso sasso arroventato
 (Spire di mica scintillante in esso,
 E sotto: fredda sabbia molle,
 E il panico delle formiche spaventate:

Dla skarbów wymarzony schówek,
 Więc ukrywałem je tam czasem...
 O, czarodziejstwo tych kryjówek!) –
 Gdzie stary trzewik szpilki szczyrzy,
 Gdzie zardzewiały nocnik leży;
 Gdzie na cykorii kwiat niebieski,
 Falując, siada paź królewski,
 Progenitury półjaskółczej,
 Skrzydełka składa i rozkłada
 I w lot – i na dziewannę spada:
 Bardziej mu swojsko tam, bo zółciej;
 Gdzie stare gonty, kleпки z cebra
 I smród, i żar, i końskie żebra
 Albo zbiałały kundla szkielet,
 I potłuczone szkło butelek,
 Przez które widać świat na piwno,
 Gdzie rozeschnięte kół obręcze,
 Gdzie chaos zielska i rozbrzęczeń,
 Gdzie parzę się o dzicz pokrzywną
 I siekę kijem, mały wariat,
 Roślinny lumpenproletariat –
 Tam zawsze w rumowisku owem
 Stał malinowy krzak, przybłęda.
 Sam nie wie, jak się tu przyszwendał,
 Lecz rósł, lecz trwał – i malinowe
 Grube łyzy ronił... Jednym słowem,
 Róż wiejskich czerwień rozcieńczona
 Coś miała z malin, coś z buraków,
 Coś z pomidorów i coś z raków,
 Ot, jakaś niedoczerwieniona.

Ogrodnik, czuły na harmonię
 I rozkład sił między barwami,
 Rezedę przypiął pod różami.
 Poeta dałby tu piwonie,
 Lewkonie albo pelargonie,
 Żeby słuchowi była radość,
 By rymem wzmocnić tę harmonię –
 Lecz on, kwiecistej znawca flory,
 Patrzącym oczom czyniąc zadość,
 Dbał nie o rymy, lecz kolory.
 Posłuszny tedy barw naturze,
 Kępką rezedy podparł róże.
 Bo jeśli czerwień róż naoczna
 Jakaś barszczowa jest, uboczna
 (Patrz wyżej, bo już nie powtórzę),
 To zieleń, tutaj mu niezbędna,
 Też musi w tonie być podrzędna,
 Inaczej – zginą biedne róże...
 Przez zieleń brnąć i jej odcienie
 Można, jak wiemy, nieskończenie

Il covo dei tesori tanto ambito,
 Talvolta quindi là li ho celati...
 Oh, incantesimo di quei nascondigli!) –
 Dove una vecchia scarpa mostra i denti,
 Dov'è un vaso da notte arrugginito,
 Dove su un fiore azzurro di cicoria,
 Ondeggiando, si posa il macaone,
 Progenie semirondinesca,
 Le alucce apre e poi richiude
 E in volo! – giù sopra un verbasco:
 Lì è più a suo agio perché è più giallo;
 Dove son vecchi coppi e doghe di tino
 E tanfo, braci, ossa di cavallo
 O lo scheletro sbiancato d'un bastardo
 E vetri frantumati di bottiglia
 Attraverso i quali tutto è color birra,
 Dove cerchioni di ruote rinsecchiti
 Dov'è un caos d'erbacce e di ronzi,
 E l'ortica mi brucia screanzata
 E io la mozzo a frustate, pazerello,
 Il vegetale Lumpenproletariato –
 Sempre era in mezzo al mucchio di detriti
 Sola e raminga una macchia di lamponi.
 Non sa lei stessa come sia lì finita,
 Però lì sta, e grossi, rossi lacrimoni
 Versa... Insomma il rosso diluito
 Delle rose di campagna aveva un poco
 Del lampone, della rapa rossa,
 Un po' dei granchi e un po' del pomodoro,
 Per dir che poi non era rossa fino in fondo.

Il giardiniere, incline all'armonia
 E al rapporto di forze tra i colori,
 Infila una reseda tra le rose.
 Il poeta avrebbe messo le peonie,
 Le violacciocche o le pelargonie,
 Perché l'orecchio fosse accarezzato,
 E dalla rima l'armonia corroborata –
 Ma lui, esperto di flora floreale
 Rendendo buon servizio all'occhio fiso,
 Non alla rima bada ma ai colori.
 Prono pertanto delle tinte alla natura,
 Un ciuffo di reseda alla rosa aduna.
 Perché se il rosso delle rose è evidente
 Quanto di barszcz e quanto marginale
 (vedi sopra, perché qui non lo ripeto),
 Il verde è per lui quintessenziale,
 Ha anche nel tono da esser minore,
 Altrimenti moriran, povere rose...
 Guardare il verde si può e le sue gamme,
 Come si sa, infinitamente,

(Patrz *Zieleni*, bo już nie powtórzę),
 Lecz gdy się pióro raz rozjedzie
 (Rok nie pisałem, nawet dłużej),
 To trudno! muszę o rezedzie.
 Jak barszcz (pamiętaj i o uszkach!)
 Przedstawił róże-prowincjałki,
 Tak o rezedzie – ulegalki
 Niech barwą świadczą; owoc miałki,
 Bękarty po karlicach gruszkach.
 Zgniławe były i rudawe,
 A gdy rozgryzłeś miąższ ich cierpki,
 Fermentujący, ziarnkowaty,
 Widziałeś brąz – brąz taki prawie
 Jak cukier umoczony w kawie.
 A przysypane są te kwiaty
 Rdzą bardzo świeżą lub przetartą
 Pomarańczową skórką. Rosną – –
 Nie wiem, jak rosną; lecz że mszyste,
 Gąbczaste, wilgne i porzyste,
 Jakby szczeliny w nich otwarto,
 By chłód chłonęły i ciemń nocną –
 I że są rdzawe, więc w pobliżu
 Musi być woda zielonawa,
 Staw zarzęsiony, zgniła trawa
 I jar bedoński na Zakrzyżu
 – I stąd ten przyrodzony wyrzut,
 I leśność kwiatu stąd wynika
 (Za pozwoleniem botanika,
 Który mi tutaj racji nie da,
 Bo – ogrodowa jest rezeda).
 A pachnie – – Właśnie! Jak opiszę
 Woń, którą kwiat swobodnie dysze?
 Ile słów trzeba i łamańców!
 Jaki zawiły sprzęgnąć muszę
 Metafor i porównań łańcuch!
 Jak mózg utrudzę i wysuszę,
 Zanim wykrętnie i wymyślnie
 Pióro tę woń w wyrazy wciśnie,
 W słowa bezradne i bezsilne,
 W fałszywe słowa i omylne,
 Co już, tuż-tuż, są niby blisko,
 Już wlażyły w kwietny pył jak osa –
 – I nic. A przytknąć kwiat do nosa,
 Powąchać raz – i wie się wszystkimo.
 Weź jaśmin. Choćbyś zamknął oczy,
 On całą jaśmieni mleczną leje
 I żółtą farbą złościścieje,

(Vedi “Verde” perché non lo ripeto¹⁸),
 Ma se poi la penna si rifiuta
 (Un anno non ho scritto, ed anche oltre),
 Pazienza! Scriverò della reseda.
 Come il barszcz (ricorda anche i tortelli!)
 Rappresenta le rose provinciali,
 Così della reseda le cotogne
 Dicano il colore; frutto inane
 Figlio bastardo delle pere nane.
 Brunastre erano e rossastre,
 E quando ne mordevi l’agra polpa,
 Allappante, farinosa,
 Vedevi marrone, tale quale
 Lo zucchero bagnato di caffè.
 E cosparsi sono questi fiori
 Di ruggine fresca o di consunta
 Pelle d’arancia. Crescon – –
 Non so come crescano; ma so
 Che son spugnosi, roridi e porreschi,
 Direi come solcati di fessure,
 Quasi gelati dal freddo e dalla notte –
 E che sono rugginosi e quindi nei paraggi
 Dev’esserci dell’acqua verdolina,
 Uno stagno limaccioso, erba marcia,
 E il fosso di Bedonie a Zakrzyże¹⁹
 Da lì quello sfogo naturale
 E la boschività da lì deriva
 (con buona pace della fitologia
 che ragione qui non mi può dare
 perché la mia reseda è di giardino).
 E profuma – – Ecco! Come dire
 L’odore che da sé dal fiore spira?
 Quante parole e quante contorsioni!
 Quale catena intricata ho da creare
 Di metafore e di astrusi paragoni!
 Com’abbia io a spremermi il cervello
 Prima che, in modo oscuro ed involuto,
 La penna inculchi odore alle parole,
 A termini irrisolti e fiacchi,
 In parole fallibili e mendaci,
 Che son lì-lì, sono a due passi,
 Nel polline son già come una vespa –
 – E nulla. Ma avvicina il fiore al naso
 Annusalo un volta – e saprai tutto.
 Prendi il gelsomino. Se anche chiudi gli occhi
 Lui versa gelsominità tutta di latte
 Ed oro brilla di colore giallo,

I blaski listków swoich toczy,
 I pąki jak jajeczka ptasie,
 I giętkich krzaków gąszcz i trzepot
 – Wszystko na dłoni masz, głuptasie,
 Gdy raz nim westchniesz – choć na ślepo.
 A róża, pachnąc samej sobie,
 Sobie i głupiej twej osobie
 (I niezawodnie innym różom,
 Które na wyścig tamtej wtórzają),
 Róża, wkrwawiona w dzień rozgrzany,
 Składa ci paszport swój różany.
 Ona w ogrodzie, ty w pokoju,
 Ale ci całą siebie powie,
 Jeśli na chwilę dzień u znoju
 Wybląga upragniony powiew:
 Ten aromatów wierny aliant
 Przywionie przez otwarte okno
 Nią jedną tchnący, oczywisty,
 Cudowny dowód osobisty,
 Zawierający personalia.
 Jak pachną niezapominajki
 W glinianej misce pod kamieniem?
 Jak narcyz, biały ksiączę z bajki,
 W kryzie, z zieloną długą szpadą?
 Jakim wyrazić mam imieniem
 Woń miękkiej mięty nad strumieniem?
 Za aptekarską stanąć ladą
 I poczęstować czytelnika
 Pastą do zębów albo proszkiem?
 A może pani dobrodzika
 Pozwoli eliksiru troszkę?
 A może podam na ochłodę
 Angielkę pepermintu z lodem?
 Bardzo orzeźwia zgrzanych gości,
 A także, co do zieloności...
 Rzecz by to była niepojęta,
 Gdyby po tylu porównaniach
 Ktoś nie wyrobił sobie zdania,
 Jak (najdokładniej) pachnie mięta.
 Z tym zastrzeżeniem i pointą
 (Niechaj czytelnik się nie żachnie),
 Że to nie mięta nimi pachnie,
 Lecz wprost przeciwnie: one mięta.
 Stwierdziwszy tedy niewątpliwie,
 Że z „opisami” wielka bieda,
 Należy uznać, że właściwie
 Rezeda pachnie – jak rezeda.

E ruota i lampi dalle foglie sue,
 E i bocci come ovetti d'uccellini,
 E il suono dei cespugli flessuosi,
 – Tutto hai in mano, stupidino,
 Se solo ispiri – per quanto ad occhi chiusi.
 E la rosa, per sé sola odorando,
 Per sé e per la tua stolta persona
 (e fatalmente per le altre rose
 che l'appaiano in questa loro gara),
 Rinsanguata dalla torrida giornata,
 Ti scartella il passaporto suo di rosa,
 Lei nel giardino, tu dentro la stanza,
 Ma ti dirà con tutta se stessa
 Se il giorno in mezzo al suo duro lavoro
 Impetra un momentino di ristoro:
 Questo fedele alleato degli aromi
 Soffia attraverso la finestra aperta
 Lei soltanto spirando, una chiara
 Carta d'identità meravigliosa,
 Che contiene i suoi dati personali.
 Come profuma il nontiscordardimé
 Nella tazza di creta sotto il sasso?
 Come il narciso, bianco prence delle fiabe,
 Con gorgiera e lunga spada verde?
 Con quale nome posso raccontare
 Il profumo della menta sul ruscello?
 Mettermi al banco della farmacia
 E offrire al lettore un dentifricio
 Oppure qualche altra polverina?
 O forse, signora mia cortese,
 Gradisce un pochino d'elisir?
 Oppure posso darle per rinfresco
 Un bicchierino di piperita e ghiaccio?
 Corrobora parecchio gli accaldati,
 Eppoi, riguardo alla verdezza...
 Incomprensibile sarebbe per davvero,
 Se dopo tutti questi paragoni
 Qualcuno ancora non avesse chiaro
 Quale (esatto) profumo sa la menta.
 Con questo avvertimento e nota
 (il gentile lettore non si offenda):
 Non la menta saprà de' paragoni
 Ma invece questi qua sapran di menta.
 Constatando quindi indubbiamente
 che "descrivere" è proprio una gran pena
 Bisogna confessare che alla fine
 La reseda ha odore... di reseda.

A polski bez jak pachniał w maju
 W Alejach i w Ogrodzie Saskim,
 W koszach na rogu i w tramwaju,
 Gdy z Bielan wracał lud warszawski!
 Szofer nim mał swą taksówkę
 Frajerów wioząc na majówkę,
 Na trawkie, pifko i muzykie;
 Gnał na sto jeden, na rezykie;
 A wioził śmietankie towarzyskie:
 Kuchtę Walercię, tę ze Śliskiej,
 Burakoszczaka z Czerniakowskiej
 I Józia Gwidalskiego z Wolskiej.
 Byli spocone i zziajane
 I wszystka trzech w drebiezgi pjane,
 I jak jechali bez Pułaskie,
 Fordziak w latarnię wyrznął z trzaskiem,
 I przybiegł (tyż pod gazem krzynkie)
 Flimon szarpany za podpinkie.
 Szofer czarował go natralnie,
 Że on zapychał leguralnie
 I „Niech ja skonam, niech ja skonam
 (Zawsze dwa razy! rzecz stwierdzona),
 Skoro jeżeli znakiem tego
 Nie jest to wina bzu danego,
 Którén cholernie się uwietrzyział
 I mocny zapach uskuteczniał;
 Ciut, ciut mnie z niego zamroczyło
 I właśnie bez to się zdarzyło”.
 Policjant mówił: „Ja nie frajer
 I pan nie weźmiesz mnie na bajer,
 Pan się zatrudniasz ankohelem” –
 I nagle krzyk: „To ja chromołem!”
 I „Nie bądź pan tu za szemrany!”
 A kuchta w pisk: „Zabija! Rany!”
 A Józio w pysk, a Józia w mordę,
 I już w powietrzu pachnie mordem,
 I wszyscy do komisariatu,
 A z winy – majowego kwiatu.
 Potem to ślicznie Wiech uwieczniał,
 Z daleka więc do pana Wiecha
 Pełen wdzięczności się uśmiecham...
 I cóż pan teraz uskutecznia?

.....

... Więc jak pachniałeś, bieże warszawski,
 Kiedy, rażąca i nieznośna,
 Przyszła, ruiny strojąc w blaski,
 Nowej niewoli pierwsza wiosna?
 Gdy szafirami cię uświetnił
 Bezwstydnie piękny strop niebieski,
 Ty, znad ogrodzeń wzdłuż Królewskiej,
 Z zarośli przy Teatrze Letnim,

Ed il lillà come profumava in maggio
 Nell'Ogród Saski e sui Viali,
 Nei panieri, agli angoli, in tramvai,
 Quando tornava la gente di Varsavia!
 L'autista ne agghindava il suo tassi
 Quando portava i fresconi in camporella,
 In gita, a bere un'ombra, a far due salti;
 Andava a cento un tale, a tutta birra,
 E portava la crema della crema:
 Walercia la cuoca, quella di via Śliska,
 Burakoszczak di via Czerniakowska
 E Józio Gwidalski, quello di via Wolska.
 Eran sudati mézzi e malridotti,
 E tutti e tre briachi come micchi,
 E mentre vanno, una macchia di lillà
 Fracassa il parabrezza alla fordina
 E arriva (tu più di là che di qua)
 Un baggiano in unifforme.
 Natralmente l'autista almanaccava,
 Che se ne stava andando legolare,
 E “Mi venga un accidente, un accidente
 (Sempre due volte! Così è più evidente)
 Se di tutto quello che è successo,
 Non c'ha colpa quel lillà strafesso,
 Che s'è messo a sventolare
 E un forte odore a sprigionare;
 Eppoi la vista m'ha levato
 E nel lillà a sbatter sono andato”.
 E il caramba: “Io non me la bevo
 Cosa crede? Non sono mica un gonzo,
 Lei se ne va in giro bello sbronzo!” –
 E poi un grido: “Me ne frego!”
 “Lei è proprio un gran marrano!”
 La cuoca sbraita: “Se le danno!”
 Sul muso a Józio, lui sulle froge,
 E già si sparge odor di strage,
 Tutti perciò al commissariato,
 Per via d'un fiore profumato.
 Poi Wiech²⁰ bene assai l'ha immortalato,
 Da lontano perciò a questo signore
 Sorrido colmo di riconoscenza...
 Mi dica: cos'ha in pentola Voscienza?

.....

... E tu, lillà di Varsavia, come profumavi,
 Quando, rabbiosa e furibonda,
 Arrivò, rovine generando in lampi,
 La prima primavera che ci fece schiavi?
 Quando di zaffiri t'illuminò a giorno
 La svergognata e bella volta astrale,
 Tu, dai giardini lungo Via Królewska,
 Dalla siepe del Teatro Estivo,

I ty, od Żabiej, od Niecałej
 I z tego wzgórze ponad stawem,
 Na którym, w owym wrześnie krwawym,
 Ptaki, od huku oszalałe,
 Przed śmiercią – jeszcze pożegnały
 Łabędzia pieśnią swą Warszawę!
 Jakżeś się wstydem nie zapłonił,
 Kiściami pachnąc obfitymi?
 Nic nie mów. Nie chcę znać tej woni.
 Lecz już chrapamy rozdętymi
 Węszę twój mokry, chłodny zapach,
 Gdy znów nurtować będę w krzakach
 Świeżego bzu na wolnej ziemi.
 O, jakie salwy aromatu
 Zagrzmią z gałęzi twych kwitnących,
 Z pąków na wiwat pękających,
 Na zazdrość i na dziw armatom,
 Armatom tobą umajonym,
 Grzmocącym hordy rozgromione
 Tych zbirów, łotrów, szuj, psubratów,
 Swołoczy, bydła, ścierw, szubrawców,
 Łajdaków, chamów, szelm, plugawców,
 Kanalii, drani, nikczemników,
 Opryszków, hyclów, rozbójników,
 Zdzierców, pijawek, włamywaczy,
 Oszustów, kłamców, podpalaczy,
 Bandytów, chciwców, kieszonkowców,
 Świń, hijen, wściekłych psów, nożowców,
 Rabusiów, szantażystów, katów,
 Tych zbirów, łotrów, szuj, psubratów
 (Proszę powtórzyć znów da capo...),
 A to nie tylko o gestapo,
 O hitlerowcach czy „rasistach”
 Ta komplementów długa lista...
 Nie! To katalog synonimów
 (Ozdobny garstką kiepskich rymów)
 Do słowa „Niemiec”. Nie w szczególności
 Do Volksdeutsch, ale Deutsch w ogóle.
 A że „Dichtery” i „Denkery”,
 To nie pomoże. Będę szczery:
 Bo „Dichtung” jedno, „Wahrheit”
 drugie.
 Nie wdając się w dyskusje długie
 Przyznam, że wielbię ich poetę
 Nazwiskiem Goethe. Goethem Goethe,
 Bach Bachem i Dürerem Dürer,
 A zbójem jest nie tylko Führer,
 Lecz cały szczerp – z babami, dziećmi,
 Cały teutoński ród bezecny!
 Miał Goethów czy ich nie ma właśnie,
 To niech go jasny piorun trzaśnie,
 Łączny: Wotana i Jehowy!
 O, strzel najprędzej, bieże majowy!

E tu, da via Żabia, via Niecała,
 Dalla collina là sopra lo stagno,
 Su cui, in quel settembre sanguinoso,
 Gli uccelli, pazzi per il rombo,
 Prima di morire dissero addio
 Col canto del cigno alla lor Varsavia!
 Come hai fatto a non bruciare di vergogna
 Profumando coi tuoi ciuffi rigogliosi?
 Non dire nulla. Risparmiammi il profumo.
 Ormai aspirerò a narici aperte
 Il tuo umido, rugiadoso aroma,
 Quando passerò in mezzo ai cespugli
 Di lillà fresco nella terra liberata.
 Oh, quali salve di profumo
 Tuoneranno dai tuoi rami in fiore,
 Dai bocci che scoppieranno evviva
 A far rabbia e stupore anche ai cannoni,
 I cannoni di te tutti fioriti
 A colpire le orde sbaragliate
 Di teppisti, farabutti, di cialtroni,
 Carogne, mascalzoni, bari,
 Gaglioffi, manigoldi, lestofanti,
 Canaglie, assassini, malfattori,
 Borsaioli, sciacalli, grassatori,
 Strozzini, sanguisughe, borsaioli,
 Truffatori, piromani, bugiardi,
 Banditi, tagliagole, ladri,
 Porci, cani rabbiosi, iene,
 Rapinatori, satanisti, boia,
 Di teppisti, farabutti, di cialtroni,
 (ripetere il catalogo da capo)
 E non è rivolta solo alla gestapo,
 Ai “nazisti” o ai “razzisti”
 Questa breve lista di encomi.
 No! È un elenco di sinonimie,
 (abbellito da un pugnello di rimucce)
 Alla parola “Tedesco”. Non in particolare
 A “Volksdeutsch”, ma a “Deutsch” in generale.
 Che sian “Dichter” e “Denker non importa
 Sarò sincero e schietto questa volta
 Perché una cosa è “Dichtung”, un'altra
 “Wahrheit”.
 Senza perdersi in discorsi complicati
 Ammetto di adorare un lor poeta,
 Un certo Goethe. Goethe è Goethe,
 Bach è Bach e Dürer Dürer,
 Farabutto non è soltanto il Führer,
 Ma tutta la tribù: donne, bambini,
 Tutta l'infame teutonica genia!
 Abbia avuto dei Goethe o nient'affatto,
 Un fulmine la colga qui sul fatto,
 Di Geova e di Wotan, raddoppiato!
 Spara, lillà! Compi il tuo mandato!

I wy, warszawskie psy, w dniu kary
 Psi obowiązek swój spełnijcie,
 Zwycie się wszystkie i zbiegnijcie
 Straszliwie pomścić swe ofiary.
 Za psy bombami rozszarpane,
 Za zmarłe pod strzaskanym domem,
 Za te, co wyły nad swym
 panem,
 Drapiąc mu ręce nieruchome;
 Za te, co z wdziękiem beznadziejnym
 Łasiły się do nieboszczyków,
 Za śmierć szczeniacków, co w piwnicy
 Jeszcze bawiły się w koszyku;
 Za biegające rozpaczliwie,
 Pozostawione po mieszkaniach,
 W dymie duszące się, półżywe,
 Pamiętające o swych paniach;
 Za nastroszone, za wierzące,
 Że człowiek wróci – bo pies czeka:
 I tak, w pozycji czekającej,
 Siadł ufny pies na grób człowieka;
 Za wzrok błagalny, przerażony
 Tumultem, trzaskiem, pożarami,
 Za psy, co same pazurami
 W ogrodach ryły sobie schrony –
 Za wszystkie męki i niedole,
 Własne i tych, co was kochali
 Śród wspólnych ścian i śród rozwalin,
 Zwycie się, bracia, na Psie Pole!
 Niechaj w was wściekle piany wzbiorą
 I hurmem w trop zdyszana
 sforą,
 W trop, kiedy z Polski będą dymać
 I tylko pludry w garści trzymać!
 O cegły gruzów kły wyostrzcie
 I o zbielałe ludzkie koście,
 A gdy ich dopadniecie – skoczcie
 Do grdyk, brytany, do gardzieli!
 Ostrymi kłami wgrzyć się, szarpnąć,
 By nie zdążyli, hycle, charknąć!
 Do grdyk, wilczyce! A pazury
 W ślepią! by nawet nie mrugnęli.
 A powalonych niech opadną
 Wojska pomniejszych psów-mścicieli,
 Niech ich poszarpią na kawały,
 Żeby i matki nie wiedziały,
 Gdzie szukać rozwłóczonych cząstek!...

Bo nasze – też nie znajdowały
 Główek swych dzieci, nówek, piątek...

E voi, cani di Varsavia, l'Ultimo Giorno
 Compite il vostro compito di cani,
 Tutti insieme ululate e poi correte
 A vendicar tremendi i vostri morti.
 Per i cani sfracellati delle bombe,
 Quelli morti sotto il crollo delle case,
 Per quelli che hanno pianto il lor
 padrone,
 Grattandogli le mani ormai immote;
 Per quelli che con grazia disperata
 Facevano le feste ai dipartiti,
 Per la morte dei cuccioli in cantina
 Mentre ancora ruzzavano nel cesto;
 Per quelli disperatamente a corsa,
 Quelli abbandonati in casa,
 Soffocati dal fumo, semivivi,
 A ricordare le loro padroncine;
 Per gli arruffati, e quelli fiduciosi
 Che l'uomo torni se l'aspetta il cane:
 E così, in posizion d'attesa,
 Il cane fido sulla tomba resta;
 Per lo sguardo implorante, spaventato,
 Dal tumulto, il fragore, dagli incendi,
 Per i cani che da soli a forza d'unghie
 Si scavavano un rifugio nei giardini –
 Per tutte le sventure e sofferenze,
 Proprie e di color che v'hanno amato
 Tra pareti comuni o tra macerie,
 Ululate, fratelli, tutti a Psie Pole!
 Schiume di rabbia in voi facciamo piena
 E in torma sull'orme in muta senza
 fiato,
 In muta, quando i crucchi svigneranno
 Tendendosi i calzoni con le mani!
 Sui mattoni rotti affilatevi le zanne
 Sulle ossa sbiancate degli umani,
 E quando li acchiappate, voi balzate
 Alla gola, mastini, al gargarozzo!
 Le acute zanne affondate forte
 Che non possano neppure rantolare!
 Alla strozza, lupe! E i vostri unghielli
 Negli occhi! Non possano batter ciglio.
 E su quelli a terra possano gettarsi
 Le armate dei cani da vendetta,
 Che li facciano a pezzetti,
 Sì che neppure le loro madri
 Sappiano dove cercarne i pezzi sparsi!...

Perché le nostre non hanno ritrovato
 I capi dei bambini, le mani, i piedi...

II

Ero kamienia łupanego,
 A jeśli bliżej – to Asyrio!
 Prawieku, w który myśli biega,
 Wspomnień maligno i delirium!
 Przedpotopowe czy kopalne,
 Znieruchomiałe czasy ludów!
 Panopticum prowincjonalne,
 Jarmarczna kosmoramo cudów!
 (O, czarodziejskie widowisko:
 Mekka, Wezuwiusz, chińskie mury,
 Hamburg, Wenecja z gołębiami
 I papież w lektyce – a wszystko
 Z wychodzącymi za kontury
 Bardzo rzewnymi kolorkami...)
 O, kalkomanio sprzed lat tyłu!
 O, „Muchy”, „Kolce” i „Bociany”!
 Stary, pocziwy wodewilu,
 Przez amatorów odegrany:
 Z kupilem o automobilu,
 Z mężusiem, co kobitki lubi,
 Teściową, która majtki gubi,
 I jak ją podszedł chytry filut.
 Słowem – letnisko tuż pod miastem
 W dawnej „Guberniji Pietrakowskiej”,
 I stuknął już, z pomocą boską,
 Rok tysiąc dziewięćset dwunasty.
 Był to na lato punkt inwazji
 Drobnej żydowskiej burżuazji,
 Tusculum skromnych i bez herbów
 Rodzin Goldbergów i Grynbergów,
 Abramowiczów, Jacobsohnów
 I klanu gubernialnych Konów
 (Tu, zawsze czuły na wspominki,
 Miłośnie wzdycham do Halinki).
 Nie było tam potężnych szczepów,
 Wsławionych w przemysłowym dziele,
 Lecz tacy sobie właściciele
 Mniejszych fabryczek, większych
 sklepów,
 Bo księstwo o manierach dworskich,
 Rody Rotwandów i Przeworskich,
 Poznańscy ani Natansony
 Nie zaglądały w tamte strony.
 Oni po Ritzach, Biarritzach,
 Ostendach, badach, zagranicach,
 A moi łódzcy Goldbergowie
 I co lepszego w Tomaszowie –
 Zjeżdżali tu. I tu, nieśmiała,

II

Paleolitico, era della pietra,
 O, più vicino a noi: Assiria!
 Protoera in cui corrono i pensieri,
 Febbre di memorie e poi delirio!
 Tempi fossili o antidiluviani
 Tempi immutabili dei popoli!
 Panopticum di periferia,
 Cosmorama da fiera di prodigi!
 (O, spettacolo di magia:
 Mecca, Vesuvio, muraglia cinese,
 Amburgo, Venezia coi colombi
 Il papa in trono – e tutto questo
 Con colorini teneri assai
 Che oltrepassano i contorni...)
 O, calcomania di tanti anni fa!
 O, “Mucha”, “Kolce” e “Bociany”²¹!
 Buon vecchio varietà,
 Messo su da dilettanti:
 Con la scenetta dell’automobile,
 Con l’omino a cui piacciono le donne,
 Con la suocera che perde le mutande,
 Che si fa imbrogliar dal mascalzone.
 A farla breve: la villeggiatura fuori porta,
 Nell’antica “Petrokovskaja Gubernija”²²,
 E già era scoccato, a Dio piacendo,
 L’anno novecento decimo secondo.
 Questo fu il punto d’invasione
 Della piccola borghesia ebraica,
 Tusculum²³ di modeste e senza stemma
 Famiglie di Goldberg e di Grynberg,
 Abramowicz, Jacobsohn
 E il clan dei provinciali Kon
 (Qui, sempre incline alle ricordanze,
 Sospiro innamorato per Halinka²⁴).
 Non v’era infatti alcuna forte classe,
 Rinomata nel settore dell’industria,
 Ma certi proprietari di minori
 Fabbrichette, di negozi un po’
 più grandi,
 Perché la nobiltà più raffinata,
 Le stirpi dei Rotwand e gli Przeworski,
 I Natanson e i Poznański
 Non guardavano in quella direzione.
 Loro sono per i Ritz, per Biarritz,
 Ostenda, terme e roba forestiera.
 E i miei Golberg di provincia,
 E di Tomaszów²⁵, a dirla tutta,
 Finiron qua. E qua, ritrosa,

Panieńsko smutna i nerwowa,
Z Irą i Julkiem przyjeżdżała
Pani Adela Tuwimowa.

Ojciec jest w mieście. Głowę wspiera
Na lewej dłoni, prawą pisze...
... Była uliczka od Piotrkowskiej,
Od tego rogu, gdzie Roszkowski,
Co zwała się „Pasaż Majera”,
Potem Chopina (– a jak teraz
Przezwały ją piekielne zbiry,
Co z Łodzi Litzmannstadt zrobili?
Ale nam dawną ŁÓDŹ oddacie,
Po strasznej rzezi w Litzmannstadtcie!).
Na tej uliczce, tam gdzie krzaczki,
A naprzeciwko państwo Klaczkın,
Ojciec mój, ojciec nieumarły,
W Azowsko-Dońskim Banku siedzi,
Pisze francuskie długie listy
I liczb sumuje ciąg spadzisty,
I siwiejącą głowę biedzi.
Setki tysięcy wstawia w kratki
Buchalteryjnych swoich rubryk,
A brak mu sześćdziesięciu rubli
Dla nas, tam na wieś, na wydatki.
A weksel... a krawcowi rata...
Znów się zadłuży i załata...
Pisze i pisze w głównej księdze
Fortuny panów fabrykantów,
Zadowolonych posiadaczy
Pałaców, karet i brylantów.
Wybija pierwsza. Zamknął księgę.
Wyjął lusterko kieszonkowe,
Małą szczoteczka i grzebykiem
Przyczesał krótki włos i głowę –
I w marynarce cheszczowej,
W słomkowym kapeluszu lotnym,
Z laseczką w prawej,
lewa z tyłu,
Wychodzi z banku.

Ja, markotny

Myślami o nim, biedą, plamą,
Złymi stopniami, sprzeczką z mamą,
Nową miłością, dość zawiłą,
Idę na hamak – z nienawistną
Książką, bodaj ją dunder świsnął,
Mistyczną, apokaliptyczną,
Z abrakadabrą liter greckich,
Szatańskich szyfrów, cięć zdradzieckich:
Z kabałą trygonometryczną.

Fanciulla melanconica e nervosa,
Con Ira e Julek prese casa
La signora Adela Tuwimowa²⁶.

Papà è in città. La testa appoggia
Alla man manca, con la destra scrive...
... Era una traversa della Piotrkowska,
Nello stesso canto di Roszkowski,
Che si chiamava “Galleria Majer”,
Poi Chopin (e ora chissà come
L’han ribattezzata i farabutti
Che di Łódź han fatto Litzmannstadt?
Ridateci la vecchia ŁÓDŹ di prima,
Dopo l’orrida carneficina!).
In quella stradina, quella con le siepi,
E di fronte a dove stavano i Klačkin,
Mio padre, mio padre non-morto,
Sta nella Banca Azowsko-Doński,
Scrive lunghe lettere in francese
E somma di cifre lunghe file,
E s’arruffa la testa già canuta.
Centinaia di migliaia incasella
Nei libri mastri e nei registri,
E gli mancano sessanta rubli
Per noi, in campagna, per le spese.
La cambiale... la rata del sarto...
Di nuovo debiti e rattoppi...
Scrive e scrive sopra il libro mastro
Le fortune dei signori fabbricanti,
Soddisfatti d’esser proprietari
Di palazzi, carrozze e di brillanti.
Batte l’una. Chiude il libro.
Estrae uno specchietto dalla tasca
Una spazzolina ed un pettinino
Pettina i corti baffi ed i capelli –
E con la giacca in seta cruda,
Con la paglietta leggera,
La giannetta nella destra,
La man mancina dietro,
Esce dalla banca.

Io, crucciato

Dai pensieri su di lui, la macchia,
I brutti voti, un litigio con la mamma,
Un nuovo amore, un po’ imbrogliato,
Vado sull’amaca, con l’odiato
Libro, il diavolo lo porti,
Mistico, apocalittico, astruso,
Con l’abracadabra dell’alfabeto greco,
Cifre infernali, infidi fregghi:
Con la cabala della trigonometria.

Ojciec wstępuje do cukierni
Na swą partyjkę karambolu.

Kładę się. Skwar niemiłosierny.
Za łąką ogród. A na polu
Żniwarze koszą. Ojciec stawia
Trzy ciężkie kule na zielonym
Suknie bilardu. Dwie są białe,
Jedna czerwona. Wonią zawiął
Gorący oddech. Skier miliony
Migocą w oczach ociężałych.
Cóż z tą miłością będzie, z biedą,
Z tą płamą, co mi życie truje?
Ach, zamalować by ją kredą!...
Cotangens... Ojciec kij smaruje,
Dwa sinus alfa do kwadratu.
Białość i czerwień na zieleni.
Patrzę na łąkę szmaragdową
W kulkach śniegułek,
w płamach maków,
O, nieszczęśliwa moja głowo,
Zasypiająca na hamaku!
Książka, na której cień gałązki
Buja migotem listków wąskich,
Wypada z rąk – i jedna zwisa,
Gdy druga odwróconą dłonią
Zasłania oczy. Chwile dzwonią.
Już hamak w senność się wkołysał
I, skrzypiąc, sznur o korę trze się.
Słyszę cosecans cienki osy
I szorstki dźwięk ostrzonej kosy.
I recital kukułczy w lesie,
Metronomicznie odmierzany,
I, w senną sieć zasznurowany,
Wzdłuż ciała czuję złoty tangens
I wraz z Pilicą wpływam w Ganges,
Który, indyjskim będąc węzłem,
Kukaniem nakrapianym lśniaco,
Ruchami sprzeżeń i rozprzeżeń
Pełnie przez trawę, sen, gorąco
I, jak kipiącym śniegiem, błyska
Upajającą pianą z pyska.
O, jak mi ciężko w tej podróży!...
Ojciec się schylił, złamał, zastygł
W wyraźny wykres, w kąt kanciasty
Dwa sinus beta. Oko zmrużył,
Drugim odmierza. Już odmierzył –
I łokciem w tył! i jak uderzył,
Obudził mnie stuknąwszy białą
W czerwona, ta znów w białą stuknie,

Il babbo entra in pasticceria
Per la sua partitina di biliardo.

Mi stendo. Inesorabile calura.
Di là dal prato un orto. E nel campo
I mietitori. Il babbo posa
Tre pesanti bilie sopra il panno
Verde del biliardo. Due son bianche,
Una rossa. Un aroma soffia
Il fiato caldo. Milioni di faci
Balenano negli occhi fatti pesi.
Che sarà di quest'amore, la miseria,
Questa macchia che mi fa infelice?
Ah, dipingerla col gesso!...
Cotangente... Il babbo ingessa la sua stecca,
Due per seno di alfa al quadrato.
Bianco e rosso sopra al verde.
Guardo il prato di smeraldo
Con le palline degli zigoli,
Le macchie dei papaveri,
Oh, mia testa disgraziata,
Assopita sull'amaca!
Il libro su cui l'ombra di quel ramo
Tremola d'un fremito di foglie
Casca di mano e una mano ciondola
L'altra invece col palmo rovesciato
Fa ombra agli occhi. Battono i secondi.
Già l'amaca nel torpore dondola
E, stridendo, la corda sfrega sulla scorza.
Sento la secante tenue della vespa
E il suono rude della falce affilata.
E il recital del cuculo nel bosco,
Scandito metronomicamente,
E, impastoiato in sonnacchiose frange,
Sento per il corpo l'aurea tangente
E insieme alla Pilica mi getto nel Gange,
Che, essendo un indico serpente,
Maculato di cu-cù sbrilluccianti,
Con movimenti zigzaganti
Striscia tra l'erba e il sonno,
E, come neve ribollente, scocca
Schiuma inebriante dalla bocca.
Oh, che viaggio faticoso!...
Il babbo si china, si blocca
In una posa esatta, l'angolo acuto
Due seno di beta. Strizza un occhio,
Con l'altro prende la mira. Ecco –
E col gomito indietro! E quando tocca,
Mi sveglia picchiando con la bianca
Sulla rossa, e questa ancora sulla bianca,

I w pojedynku bil po suknie
 Szpadami barw zamigotało.
 Otwieram oczy. Po zieleni
 Barwa się z barwą w słońcu mieni
 Na połyskliwej trawie gładkiej:
 I wiatrem zwiąło, przemieszało
 Białe i krwawe kwiatów płatki.

Ogrodnik, palacz i astmatyk,
 Więc pokastywacz i chrząkała,
 Z gęstą szczecinią, szpakowaty
 (Rzekłbyś: sól z pieprzem przemieszana),
 Siąknął nad wąsem tabaczanym
 I znad cynowych okularów
 Piwnymi patrzy się oczami
 Na duet woni i kolorów,
 Na róż z rezedą dwugłos miękki
 (Rzekłbyś: jak lody malinowe
 Z pistacjowymi). Z lekkiej, cienkiej
 Paprociej siatki koronkowej
 Tło za kwiatami. Mistrz zapala
 Szczątek zgasłego papierosa,
 Przymruża oczy i z ukosa
 Ogląda kwiaty – i pochwała.
 Kaszlnął, pochrząkał, postanowił:
 Ważkości doda bukietowi.
 Więc znowu parę muśnięć, przytków
 I wziął ze stołu garść goździków.
 Najpierw śnieżyste białe, dzienne,
 Potem czerwone – nocne, ciemne,
 Głębokokrwawe albo ściślej:
 Bordo, jak małe czarne wiśnie,
 Które w pękatej bani szklanej,
 Obficie cukrem przysypane,
 Stawiano w słońcu, robiąc wiśniak;
 I on, i wiśnie – przedni przysmak.
 Zapach ich także ciężki, ciemny,
 Tyleż kwiatowy, co korzenny,
 Razem aromat i przyprawa.
 A woń i barwa, gdy ich cechy
 Zespolić, łącząc dwa oddechy,
 Dadzą nam wyraz sangwaraba,
 Które to drzewo rośnie w mroku,
 Pnącz rubinowy je oplata,
 I jest moc tajna w jego soku,
 Gdy Rhodomelos nad nim lata,
 A kwitnie w piątej porze roku
 I tylko w szóstej części świata...
 Gdy on goździki w bukiet wwija,
 Na ławce, obok, siada wnuczka:

E nel duello delle bilie sopra il panno
 Barbaglia di colori come spade.
 Apro gli occhi. Sul verde
 Un colore nell'altro si perde
 In mezzo all'erba liscia e luccicante:
 E soffia il vento, mescolando
 I petali dei fior bianchi e scarlatti.

Il giardiniere, fumatore e asmatico,
 E quindi tossicchante e rantoloso,
 Con una folta zazzera screziata
 (Diresti: sale al pepe mescolato),
 Tira su col naso sul baffo tabagista
 E da sopra gli occhiali di stagno
 Guarda con gli occhi suoi castani
 Il duetto d'odori e di colori.
 Il coro a due di rose e di resede
 (Diresti: quasi gelato di lampone
 col pistacchio). D'una lieve, fine
 Retina di merletto d'una felce,
 Sfondo al fioreme. Il maestro accende
 Il mozzicone di sigaretta spento,
 Socchiude gli occhi e di traverso
 Guarda i fiori – ed è contento.
 Tossisce, si schiarisce, si decide:
 Aggiungerà importanza al mazzolino.
 Dunque un altro paio di buffetti
 E prende dal tavolo un pugno di garofani.
 Prima bianchi come neve, diafani,
 Poi rossi – notturni, tenebroso,
 Sangue scuro o più precisamente:
 Bordò, come le ciliege nere
 Nella vasca di vetro un po' crepata,
 Ricoperte di zucchero abbondante,
 Messe al sole, a fare il wiśniak²⁷;
 Questo e quelle gran prelibatezze.
 Il loro odor perfino è peso, scuro,
 Più che di fiori, sanno odor di spezie,
 Insieme aroma e condimento.
 E colore e odore, a volerli mescolare,
 Unendo due respiri in un uno,
 Ci daran l'idea del King of Blacks,
 Una pianta che cresce all'oscuro,
 Un intrico di rubino lo riveste,
 E ha una forza segreta nella linfa,
 Se Rhodomelos su esso vola,
 E fiorisce solo alla stagione quinta
 E solamente nel sesto continente...
 Mentre i garofani nel mazzo egli infila,
 Si siede sulla panca sua nipote:

Wysmukła, czysta, jak lilija,
 Z wargami z lekka mięsistymi,
 Dziewczynka smutna, choć
 malutka;
 Ma sześć lat może. Milcząc patrzy,
 Znać, że ją przebieg sztuki zajął,
 Ten bukiet bowiem – to teatrzyk,
 Gdzie kwiaty za kukiełki grają.
 Ogrodnik w bukiet białość wtrąca,
 Która porankiem jest pachnąca,
 Przedwakacyjnym w mieście
 czerwcem,
 Kiedy zamierające serce
 W kolana lękem zapadało,
 Płynęło potem do przełyku,
 Słabło po drodze, w dołku mdało
 I ćmiło markotnością słodką
 Przelewów, ciągot i dreszczyków:
 Gdy do gimnazjum na
 egzamin
 Piśmienny szło się – i dlatego
 Z rulonem kancelaryjnego
 Papieru – razem z narcyzami...
 Z obłoków musującej pianki,
 Z narcyzów i lirycznej tremy
 I z jakiejś struchlałości niemej
 Brały swą białość te poranki.
 Powiesz, że czerwiec – czas zieleni,
 Błękitu, złota, a mnie – biało...
 Nie wiem. Białością we wspomnieniu,
 Białością ślubną pozostało,
 Białością nieodżałowaną...

Na scenie dramat. Do ogrodu,
 Gdzie pośród róż i rezed mieszka
 Błękitnooka białośnieżka,
 Królowna z lilijnego rodu,
 Wdarł się gorący Murzyn krwawy,
 Straszny, błyszczący król z Afryki,
 Gdzie smok zamorski
 pełźnie z sykiem
 I kwitną dzikie sangwaraby.
 Nabrzmiały krwią, jak czarne wiśnie,
 Rzuca się na nią, w usta wpija,
 Przygniata, pierś do piersi ciśnie!
 Dygocą kwiaty, kłonią, gną się,
 I nagle – słodko, błogo, słabo...
 W rozkoszy przejmującym wstrząsie
 Anielka tonie w ciemnym pasie,
 Durzącym mroczną sangwarabą.

Slanciata, pulita, come un giglio,
 Con le labbra appena un po' carnose,
 Una bambina triste, benché ancor
 piccina;
 Può aver sei anni. Osserva silenziosa,
 Pare che di quell'arte ella s'intenda,
 Quel mazzolino invero è un teatrino,
 Dove i fiori fan da marionette.
 Il giardiniere nel mazzo infila il bianco,
 Che di mattino presto è profumato,
 E sa di giugno alla fine della
 scuola,
 Quando il cuore moribondo
 Cadeva in ginocchio sgomentato,
 Scendeva poi giù dentro la gola,
 Mancava per via, sveniva nel fosso
 E s'ammantava della mestizia dolce
 Di travasi, smanie e brividini:
 Quando s'andava al ginnasio per
 l'esame
 Scritto, e quindi con un rullo
 Di carta protocollo, e coi narcisi...
 Da nubi di schiuma spumeggiante,
 Dai narcisi e dalla tremarella
 Lirica e da un tacito sgomento,
 E da qualche muto spavento
 Prendevano il bianco quei mattini.
 Sì, giugno, è l'epoca del verde,
 D'azzurro, d'oro, ma per me era bianco...
 Non so. Il bianco nei ricordi,
 Un bianco nuziale è poi rimasto,
 Un bianco mai troppo rimpianto...

In scena un dramma. Nel giardino,
 Dove vive in mezzo a rose ed a resede
 La occhiazzurri biancaneve,
 Principessa di liliiale stirpe,
 Irrompe il focoso Moro sanguinario,
 Il tremendo, splendente re africano
 Che vien da dove il drago d'oltremare
 Striscia in giro sibilando
 E fioriscono i King of Blacks selvaggi.
 Gonfio di sangue, come ciliegie nere,
 Si getta su di lei, s'avventa alla bocca,
 La schiaccia, col petto il petto preme!
 Fremono i fiori, han la pelle d'oca,
 E a un tratto: tutto è dolce, beato, cheto...
 Nell'acuta scossa del piacere
 Anielka affonda dentro al rosso scuro,
 Invaghito del nero King of Blacks.

Za dziesięć lat – okrutniej, słodziej
 W tym samym stanie się ogrodzie;
 I w chwili gdy nią rozkosz targnie,
 Gdy mu do krwi rozgryzie wargę,
 Drgnie jasnym, ostrym przypomnieniem:
 Murzyn i śnieżne. Jedno mgnienie.

Wstaję z hamaka, jeszcze w sennej
 Zmorze widziadeł białodziejnej,
 Chmurzę się, gniewny, burzą wzbieram,
 Kroplisty z czoła pot wycieram.
 Cisza. Ta wielka – straszna prawie.
 Skwarna martwota. Bezruch. Ale
 Słowróżbny słyszę szum w upale,
 Syczy jak żmija w suchej trawie...
 Niby to prosty pejzaż polski,
 Ten znany i widziany co dzień,
 Ale za łąką, już w ogrodzie,
 Ołśniewający gad zamorski,
 Wężysko jakiejś opowieści,
 Barwami czarów nakrapiane,
 Pijaną z pyska tocząc pianę,
 Sunie przez życie i szeleści.
 Ruchami sprężeń i rozprężeń
 To ukazuje się, to znika,
 I błyska, i owija wężem
 Samotny domek ogrodnika.

III

Przed żółtą willą, dzikim stworem,
 Z opasującą ją galerią,
 Ze zwariowaną boazerią,
 Zgniłym budulcem i kolorem,
 O oknach, co szarzyną zioną,
 O ścianach w sękach, szparach, piętnach,
 Z drabiną schodów przystawioną
 Na zewnątrz do górnego piętra,
 O dachu w asfaltowe łąty,
 Skwierczące w słońcu smolnym smrodem,
 Willą – mieszańcem kurnej chaty,
 Bóżnicy, szopy i pagody –
 – Przy stole, przedobiednią porą,
 Mężusiów brzuszkwowatych czworo,
 W rannych pantoflach, cyklistówkach
 Na mniej lub więcej łysych główkach,
 Bez marynarek, ale w szelkach,
 Gra w „telefona” lub „mauszelka”,
 Inaugurując letni salon...
 (Gdzieżeś, Kostrzewski?) Grają, palą,

Tra dieci anni, e sarà crudo e dolce,
 Succederà in quel giardino stesso;
 E proprio mentre la sbrannerà il piacere
 Quando il labbro gli morderà a sangue,
 Sussulterà a un ricordo doloroso:
 Il Moro e il bianco. Un solo istante.

M'alzo dall'amaca ancora nell'ubbia
 Sonnacchiosa meridiana dei fantasmi,
 M'adombro, mi rabbuio rabbioso,
 Tergo il sudore dalla fronte a gocce.
 Silenzio. Grande e quasi spaventoso.
 Torrido torpore. Stasi. Eppure
 Sento un sinistro suon nella calura,
 Sibila come serpe tra le stoppie...
 Sembra il solito paesaggio conosciuto,
 Visto e rivisto ogni santo giorno,
 Però di là dal prato, nel giardino,
 Un barbagliante serpe d'oltremare,
 Sbrucato da qualche mai racconto,
 Aspersione dei colori dei miraggi,
 Spargendo ebbra bava dalle fauci,
 Frusciando striscia, va all'intorno,
 Si contrae e s'allunga e si rigira,
 Ora si mostra, poi scompare,
 Lampeggia e avvolge entro le sue spire
 La solitaria casina del nostro giardiniere.

III

Avanti alla villa gialla, strambo mostro,
 Con la galleria che intorno s'avvita,
 Con la boiserie impazzita,
 Guasta di materiale e di colore,
 Dalle finestre che fiatano grigiume,
 Dalle pareti tutte crepe e sbrani
 Con una scala a pioli appoggiata
 Da fuori al piano superiore,
 Dal tetto a toppe di bitume
 Sfrigoranti al sole di catrame,
 La villa... un incrocio tra capanna,
 Sinagoga, presepio e anche pagoda;
 Al tavolo, prima di pranzo,
 Due coppie di ometti di panza,
 In pantofole e berreti riscalcati
 Sulle teste più o meno pelate
 In bretelle, senza le giacchette,
 Giocano a "peppa" e "tressette",
 Inaugurando il salone estivo...
 (dove sei Kostrzewski^{28?}) Si gioca e si fuma

Kto „Carski Diubek”, kto „Renomę”,
 A kto cygarko, które ścina
 W takim breloczku-gilotynce.
 W tymże salonie, tuż przed domem,
 Kurczęta hurtem się zarzyna
 I lody kręci się w maszynie.
 (Tradycja! Któż by nie pamiętał?
 Niedziela: lody i kurczęta.)
 Są to tak zwani „kominiarze”,
 Opuszczający miejskie mury
 Dla łona żony i natury,
 I innych poetycznych wrażeń
 Od piątku do niedzieli wieczór;
 Więc grają, nucąc, głupek z głupkiem
 To *Oczy czornyje*, to *Puppchen*.
 Za kilka lat – zagrają w skeczu
 W „Qui pro Quo”, [...]
 Mówiąc „pidginem”, nie tym chińskim,
 Lecz nie mniej dźwięcznym: tym z
 Piotrkowskiej,
 Berlińsko-łódzko-berdyczowskim.
 Opodal – na leżakach – panie,
 Kolorystyczne niesłychanie:
 W szlafrokach kalejdoskopowych,
 Pomidorowo-fioletowych,
 W pstre kwiaty, ptaki, psy, komety
 I azjatyckie alfabety.
 Wygląda to, gdy spojrzysz na nie
 I parę razy szybko mrugniesz,
 Jak sen papugi zwariowanej
 O pawiu, zwariowanym również.
 Przy nich na trawie dwaj młodzieńcy.
 Jeden, wymokły i cielący,
 Warszawiak – rzadki gość w tych
 stronach –
 W zaprasowanych pantalonach,
 Z przedziałkiem, woniejący Pulsem,
 W żółtych sztybletach i koszulce
 „A la Słowacki”.
 Jest to pyskacz,
 Dowcipniś, Chlestakow letniska,
 Don Juan „zza Żelaznej Bramy”,
 Masowo uwodzący damy.
 Kiedy zaśpiewa – dolce, lento –
O sole mio czy *Sorrento*,
 Lub, z frywolnością godną Reda,
 Kuplecik z *Krysi*
leśniczanki,
 Omdlewa każda z nich jak Leda –
 I któraż się całować nie da
 W mroku alejki lub altanki?

Chi le “Carski Diubek”, chi le “Renoma”,
 E chi un sigarino che si spunta prima
 Usando un pendente/ghigliottina.
 Lì in quel salone, due passi da casa,
 Si sgozzano pollastri in quantità
 E gira il gelato nella sorbettiera.
 (Tradizione! Chi l’ha mai scordato?
 La domenica: il pollo e poi il gelato.)
 I cosiddetti “spazzacamini”,
 Che abbandonavano le urbane mura
 Per il seno della moglie e la natura,
 E altre poetiche emozioni,
 Dal venerdì alla domenica sera;
 Canticchiano perciò, poveri sciocchi,
 Ora *Oči Čěrnje* ora invece *Puppchen*.
 Tra qualche anno reciteranno
 In uno sketch al “Qui pro Quo”, [...]
 Parlando “pidgin”, non quello cinese,
 Ma non meno bello: quello della
 Piotrkowska,
 Un misto di Berlino-Łódź-Berdyczów.
 Non lontano, sulle sdraio, le signore,
 Inauditamente coperte di colore:
 In caleidoscopiche vestaglie,
 Viola, porpora, vermiglie,
 Con fiori, uccelli, cani, comete
 E pure molto esotici alfabeti.
 Sembra, se le guardi e svelto
 Sbatti gli occhi un par di volte,
 Il sogno d’un pappagallo pazzo
 Che sogna un pavone anche lui pazzo.
 Lì a un passo due giovanotti,
 Uno cereo e tracagnotto,
 Un varsaviano, raro da vedere in questi
 prati,
 In pantaloni ben stirati,
 Profumato di Puls, la riga nei capelli,
 Con la camicia “à la Słowacki”
 E con gli stivaletti gialli.
 È uno spaccone, un buontempone,
 Chlestakov²⁹ da spiaggia,
 Don Giovanni di periferia,
 Seduttore di dame in massa,
 Quando canta – dolce, lento –
O sole mio o *Torna a Sorrento*,
 O, con frivolezza degna di un Redo³⁰,
 Una strofetta dalla “Krysia
 leśniczanka”³¹,
 Tutte si fan molli come Leda –
 E quale non si fa baciare
 Nel buio dei vialetti o i pergolati?

Pan Wacjo właśnie opowiada,
 Jak dobrze z bracią jest aktorską.
 Łodzianka marzy, wzdycha z cicha
 I sama czuje się Bogorską...
 Drugi, pan Szura, jak maskara:
 W zgniecionych krągłych szarawarach,
 W „kosoworotce” malinowej,
 W trepkach, binoklach, a na głowie
 Biała chusteczka z supełkami
 Na czterech rogach. Ten marksista
 Z pryncypialnymi zasadami,
 Słuchając, obojętnie śwista.
 Jest w ideowo obcym gronie,
 Więc gryzie żdźbło zerwanej trawy,
 Żeby gryzącą swą ironię
 Wyrazić tu dla i c h Warszawy.
 Patrzy na Wacia z wysokości
 „Mieźdunarodnych odnoszenij”
 I gardzi nim – ale zazdrości,
 To w uchu dłubiąc, to w kieszeni.
 ... Za kilka lat, po krachu
 carskim,
 Zasiądzie w Kremlu komisarskim
 (Car właśnie gra w ogrodzie spalskim
 W tenisa). Za dwadzieścia parę,
 Jako wróg ludu, zaprzędany
 Faszystom – on, na równi z carem,
 Pod Kremllem będzie rozstrzelany.
 (Smashem wycięła rzut rakieta,
 Car woła: „Out!” – i wygrał seta.)

Takie letnisko. Jedno słowo:
 Wypisz-wymaluj – Soplicowo.

Przechodząc krokiem Guliwera,
 Zagarniam dłonią i zabieram
 Papuzie damy, dwóch młodzianów
 I willę, i grających panów.
 Robię to błyskawicznym ruchem
 (Jak się na stole łapie muchę)
 I dalej idę. Oni, w garści,
 Bzykają, nudzą, więc ich gnioję
 I, gniewny, rzucam gdzieś pod płotem,
 Jak sforę biesów do przepaści.
 Znowu się chmurzę, burzą wzbieram
 I naprzód – krokiem Guliwera –
 Do mej altany.

Altana była naturalna,
 Uformowana z bzu, leszczyzny

Wacjo – lui – racconta appunto
 Come si sta bene con gli attori.
 E quelle di qui sognano e sospirano
 E sembra loro d’esser la Bogorska³² ...
 L’altro, Szura, pare in costume:
 In braghe alla turca gonfie, a sboffo,
 Con la “kosovorotka”³³ d’amaranto,
 Con scarpe di tela, binocolo e sul capo
 Un fazzoletto coi nodini ai quattro canti.
 Questo marxista
 di solidi principi,
 Ascoltando fischietta indifferente.
 È idealmente in altro campo,
 Quindi rosicchia un filo d’erba,
 Per dimostrare qui il suo sarcasmo
 A *quelli* venuti da Varsavia.
 Guarda Wacjo dalle vette estreme
 dei “mieźdunarodovye ontošenija”³⁴
 E lo disprezza ma l’invidia,
 Frugandosi l’orecchio e nelle tasche.
 ... Tra qualche anno, dopo il crollo
 zarista,
 Sederà al Cremlino, commissario,
 (intanto a Spała lo zar starà giocando
 A tennis). E tra poco più di dieci,
 Come nemico del popolo venduto
 Ai fascisti, lui, tale e quale allo zar,
 Fucilato sarà sotto al Cremlino.
 (la racchetta esegue un bello smash
 Lo zar grida “Out!” e vince il set.)

Villeggiatura. Per farla breve:
 Ugual sputato a Soplicowo³⁵.

Passeggiando come Gulliver a passetti,
 Prendo a manciate, ne faccio mazzetti,
 Le dame-pappagallo, i due pischelli
 La villa e i giocatori, pure quelli.
 Lo faccio con fulminea mossa
 (come s’acchiappa al volo una mosca)
 E vado oltre. Loro, nel mio pugno.
 Ronzano noiosi e io li schiaccio
 E, arrabbiato, li getto nelle erbacce,
 Come branco di diavoli nell’Ade.
 M’annuovo di nuovo, e tonitruante,
 Al passo di Gulliver vo avanti:
 Alla mia altana.

L’altana era naturale,
 Formata di lillà, di noccioli

I jakiejś bujnej płataniny,
Przez którą przeświecając, słońce
Przesypywało blaszki drżące,
Przeróżne złocistości, plamki
I cienkie liści wycinanki.
W altanie stół, jak młyński kamień,
Stojący na kamiennej osi,
Upstrzony gęsto nazwiskami,
Inicjałami w dat chaosie,
Gdzie „Kuba bardzo kocha Zosię”,
Gdzie „R.K.” z „M.P.” w jednym sercu,
Przebici strzałą, razem sterczą,
Gdzie „Staś jest świnią” („a ty większa”),
Gdzie „Frenkiel” podpis swój upiększa
Profilem wyrzezanym z boku
W tysiąc dziewięćset trzecim roku...
Runiczny kamień! Gdybyż mogli
Uczeni w piśmie serc klinowem,
Tych letnisk Champollion nowę,
Odczytać nam ów głaz-hieroglif!
Zwyczajnych ludzi zwykłe dzieje,
Codzienne sprawy ich i troski,
Nie mniej ciekawe niż koleje
Person tragedii Szekspirowskiej.
Tak kwiaty na zwyczajnej łące
Codzienne są, zwyczajne, znane,
A rosną z głębi wstrząsającej,
Z walki żywiołów opętanej.
A potem – trzeba by Szekspirów,
By w wiekopomne zakuć słowa
Łódzkich Otellów, królów Learów
I was, Ofelie z Tomaszowa!

Przy takim stole, otoczonym
Zmurszałej ławki ośmiokątem,
Siedzę, wzorzyście zaliściony
Słonecznym piątem-przez-dziesiątem,
I scyzorykiem na kamieniu
Drapiąc, uwieczniam nowe serce,
Ryję literkę po literce
I stawiam imię przy imieniu.
Przeszywam serce nową strzałą,
Strzepuję pył – i już gotowa
Wrzeźbiona w granitowe ciało
I miłość, i tragedia nowa.

Przedemną książka. Lecz już inna.
Wiersze, od których nie potrafię
Oderwać się od dwóch lat prawie,
Książka – rozpacz mojej winna,

E di un lussureggiante intrico
Intrufolandosi nel quale il sole
Spargeva bagliori tremolanti,
D'ori disparati, macchioline
E coriandoli tenui di foglie.
Sull'altana un tavolo, un palmento
Poggiato sopra un sasso ritto,
E di nomi fittamente scritto,
Di iniziali in un caos di date,
In cui “Toni ama tanto Cate”,
E “R.C.” e “M.P.” stanno in un cuore,
Trafitti da una freccia, ne escon fuori,
E “Gio” è un porco” (“e tu un verme”),
Dove “Franco” adorna la sua firma
D'un profilo inciso di rinterzo
Nell'anno millenovecentoterzo...
Pietra runica! Ah se gli studiosi
Di scritte cuneiformi amorse,
Novelli Champollion in vacanza estiva,
Potesser decrittare la stele votiva!
Di gente ordinaria storie usuali
I fatti quotidiani e i loro mali,
Non meno interessanti di collane
Di personaggi di tragedie scespiriane.
Così i fiori sopra un qualsiasi prato
Sono usuali, abituali, risaputi,
Eppure sbucano dal profondo strazio
Da una lotta ossessa d'elementi.
E poi ci vorrebbero gli Scespir,
Per ficcare in parole sempiterno
Gli Otelli di qui, i nostri Lear,
E voi, Ofelie di Tomaszów!

A questo tavolo, che ha intorno
Una panca ottagonale un po' imporrata,
Siedo, di foglie tatuato e adorno
Alla buona da un sole un po' sbadato,
Sulla pietra, con il temperino,
Eterno un nuovo cuoricino,
Incido una lettera via l'altra
E metto nome a nome accanto.
Trapasso il cuore con un nuovo strale,
Soffio la polvere via, ecco finito,
Scolpiti in corpo di granito,
Un amore e una tragedia nuovi.

Ho un libro in mano. Ma diverso.
Versi dai quali non son buono
Di staccarmi da più di due anni,
Libro a cui devo la mia disperazione,

Rozkoszy, smutku i zachwytu,
 Śmieję się nad nią, wzdycham, płacę,
 Książka – nowina pełna mitów
 I starych słów, i nowych znaczeń.
 Tytuł (litery są czerwone):
Wybór poezyj. Fotografia
 Autora w profil nam przedstawia:
 Wysokoczoły i brodaty,
 Z opuszczonymi w dół oczyma,
 Książkę – czy rękę na niej – trzyma,
 Za nim, w wazonie, mgliste kwiaty.
 Czytam, po stokroć już czytane,
 Strofy liśćmi przepłatane.
 Migot poezji i gałązek
 Drżąc rozkołysał mą altanę.
 Czytałem je pod ławką w szkole,
 Czytałem w helenowskim parku
 Warkoczykowym pensjonarkom
 I Jej czytałem na przynętę,
 Lecz ich słuchała obojętnie.
 Czytałem w łóżku i przy stole,
 Gdzie każdy łyk rosołu złoty
 Popijam haustem złotej strofy,
 Nie mówiąc, nie słuchając rozmów...
 Czytam, miotany. Dłoń na czole,
 A druga na kamiennym stole
 Gra werblem niecierpliwym, to znów
 Grzebieniem palców po czuprynie
 Od czoła aż po kark przepłynie;
 To oczy w strofie, to na niebie,
 To nogi w węzeł, to pod siebie,
 To się przebiegnę po altanie
 I głośno powiem jakieś zdanie,
 To znów na ławce klęknę – z książki
 Ścierając błyskotliwe prążki.
 Czytam: „Poezja starych studni” – –
 Tak, to poezja: gdy głos dudni
 W chłodnym spleśniałym mroku studni;
 I to poezja: martwy zegar – –
 Milczenie, śmierć, a czas ubiega.
 Strych, nieme skrzypce, już bez
 grajka – –
 I one martwe jak ten zegar:
 Są, ale pieśń się nie rozlega.
 Rupiecie strychów – marność, marność,
 Znieruchomienie i umarłość...
 „Księga, gdzie niezapominajka
 Drzemie” – znów martwość,
 zaprzestanie,

Delizia, tristezza e infatuazione,
 Leggendolo sospiro, piango, rido,
 Un libro-novità pieno di miti,
 Parole antiche e significati nuovi.
 Il titolo (i caratteri son rossi):
Poesie scelte. La fotografia
 Ci preStaffa³⁶ l'autore di profilo:
 Fronte alta e con barba,
 Gli occhi in giù abbassati,
 Ha un libro in mano ed una mano sopra,
 Dietro a lui, in un vaso, fiori sfocati.
 Leggo strofe lette più di cento volte
 Strofe che sono tra le foglie avvolte.
 Lo sfarfallò di versi e di rametti
 Cullava tremolante la mia altana.
 Li leggevo sotto il banco a scuola,
 Li leggevo nel giardino Helenów
 Alle educande dalle trecce lunghe
 Li leggevo a Lei, li usavo come lenza,
 Ma li ascoltava con indifferenza.
 Li leggevo a letto, a tavola leggevo,
 Dove ogni sorso dorato di minestra,
 Bevo tutt'uno con la strofa d'oro,
 Senza parlare o ascoltar discorsi...
 Leggo, intontito. La mano sulla fronte,
 E l'altra sul tavolo di pietra
 Suona un rullante irrequieto,
 Poi come pettine percorre
 La criniera dalla fronte al collo;
 Gli occhi ora alla strofa, ora al cielo,
 Le gambe un groppo, poi sotto il sedere,
 Ora per l'altana vo a corsa
 E forte dico qualche frase,
 E di nuovo sulla panca m'accoscio,
 Tirando i razzi segnalibro.
 Leggo: "Poesia di vecchi pozzi" – –
 Sì, è poesia: dove il suono si spezza
 Nel buio freddo e amuffito del pozzo;
 Ed è poesia: l'orologio morto – –
 Il silenzio, la morte, e il tempo vola.
 La soffitta, violini muti, non c'è chi
 suoni – –
 Anch'essi morti come l'orologio:
 Ci sono, ma il canto non si leva.
 Ciarpame di solaio, inutile, vano,
 Dove tutto è inerte e inanimato...
 "Il libro in cui una pan sé sonnacchia"
 Di nuovo morte,
 sospensione,

Jak zegar, skrzypce: bezruch,
trwanie. – –
Dzieciństwo pełne snów, oniemień...
Znam to. Przychodzi chwila czasem,
Gdy znużę się hałasem gwarów
I nagle czuję, jak na ziemię
Śmierć spada. Oslupiały, drzemię – –
... „Były dzieciństwu memu lasem
Czarów... Zbierałem zardzewiałe
Klucze” – – I znów rupiecie, graty,
Jak zegar, skrzypce, księga, kwiaty
I strych, i studnia – wszystko stare,
Skazane śmierci na ofiarę;
Tak od zarania do starości
Trwa niszczyielskiej mocy pościg
(I to poezja? Jak latarki
Magicznej cuda na tapecie?).
Wszystko jak ja: motyle, marki,
Odjazdy w wszystkie światła części,
Sen niedorzeczny... sen jak szczęście...

Jak on wie wszystko, ten czarodziej...
We Lwowie? Nie. To było w Łodzi.
To było wszędzie i tak samo!
Tak, to poezja, bo – to samo...

Raptem z altany mnie wygoni.
Idę jak ksiądz z modlitewnikiem,
Modlę się szeptem o jabłoni,
O srebrnych brzożach nad strumykiem,
O deszczu sennej monotonii,
O rozhukaniu dzwonów dzikiem
I – „gdy mi wspomnień dzwon dziś
dzwoni,
Stary żal moim jest dzwonnikiem”.
Modlę się w słodkich i gorących
Ustach, gdy pachniał bez w ogrodzie –
Ach, i to także było w
Łodzi,
Pod nocną burzą drzew szumiących!
Od wolnych ptaków i od włóczęg
Radosnej się mądrości ucze,
Bez celu idę w świat, jak oni,
Przyszłość wesołym witam krzykiem
(I gdy mi wspomnień dzwon dziś dzwoni,
Stary żal moim jest dzwonnikiem...).

... I tak, w skrzydlaty prawie sposób,
Na wierszach płynie przez letnisko...

Come orologio e violino: fermi,
immoti. – –
Infanzia piena di sogni, di silenzi...
Io lo so. Arriva l'attimo talvolta,
Che mi stufo del clamore del bla-bla
E a un tratto sento come sulla terra
Cada la morte. Intontito, dormo – –
... “Eran per la mia infanzia boschi
Fatati... Raccogliero chiavi
Arrugginite” – – Ancora cianfrusaglie,
Come il violino, l'orologio, il libro, i fiori
E la soffitta, e il pozzo – tutto vecchio,
Dannato a morte in sacrificio;
Così dagli alberi alla vecchiaia
non dà tregua una forza devastante
(La poesia è questa? Come i prodigi
Della lanterna magica sui muri?).
Tutto come me: farfalle, francobolli,
Viaggi ai quattro angoli del mondo,
Sogno ridicolo... come la felicità...

Come fa a sapere tutto, lo stregone...
A Leopoli, poi? No, era a Łódź,
Era ogni dove, allo stesso modo!
Sì, è la poesia, senza eccezione...

D'un tratto scappo ratto dall'altana.
Come un prete col breviario corro,
Prego sussurrando per il melo,
Per le betulle d'argento lungo il borro,
Per la monotonia indolente della pioggia,
Per il tocco selvaggio delle squille
E – “se mi suona la campana dei
ricordi,
Un duolo antico è il mio campanaro”.
Prego sulle labbra dolci e ardenti
Quando il lillà odorava nel giardino –
Ah, anche questo era a Łódź che
succedeva,
Sotto una tormenta d'alberi tormenti!
Dai liberi uccelli e i vagabondi
Apprendo la saggezza gaia,
Vado pel mondo com'essi senza scopo,
Il futuro saluto con un grido gaio
(e se mi suona la campana dei ricordi,
Un duolo antico è il mio campanaro...).

... E così, in modo quasi alato
Salpo nei versi dal luogo di vacanza...

Wtem szepty słyszę innych głosów,
Tak blisko!
I taka jasna dal za rzeką,
Taki na prawo bór ciemniejszy,
Na lewo tak się łąka śmieje
Pod białozłotą słońca spieką,
Taka tęsknota za daleką,
Za zbłękitnioną, legendarną,
Miłośnię wznosi się pod gardło
I przejmująco bzami dysze,
W rytmy uwodzi i kołysze
W takie tkliwości i bezkresy,
Że, bazgrząc książki marginesy,
W sąsiedztwie Staffa wierszyk piszę!

Autor wyraża tam swój podziw
Dla dnia letniego i przyrody,
Oświadcza, że po polu chodzi,
Ubóstwia łąki i ogrody,
Prócz tego zaś – dla pewnej panny
Odczuwa afekt nieustanny,
A widząc nieba wspaniałości
I kwiaty na rodzimej glebie,
Jak afekt ten wyrazić – nie wie,
Więc zapytuje w naiwności:
„Jakże ci powiem o miłości,
Jeżeli więcej kocham – ciebie!”

... Kpisz sobie z niego, kpisz, poeto.
Nieładnie, mistrzu. Spójrz:
biedaczek
Nieomal ze wzruszenia płacze.
Nie wolno, mistrzu. Kładę veto.
Nie umie tak jak ty, magiku
Spod ciemnej gwiazdy, strof budować,
Młody jest, trzeba mu darować,
Kocha się, zmartwień ma bez liku...
Niech sobie będą „szczęścia włości”,
Przepuść mu także „śnież jak w niebie”,
Jeszcze nie umie dobrnąć prościej
Do tego swego „... o miłości,
Jeżeli więcej kocham ciebie”.

... Chłopcze! przepraszam najgoręcej.
Doprawdy, już nie będę więcej...
Błogosławiając rękę kłoni
Kpiarz stary nad tym biednym smykiem
I – gdy mi wspomnień dzwoni dziś dzwoni,
Stary żal moim jest dzwonnikiem.

IV

Splakany, lekki i pokorny,
Zamykam książkę i odchodzę.

Ed ecco sento sussurri d'altre voci,
Senza distanza!
E quel chiaro sfondo oltre il fiume,
Quel bosco scuro alla mia destra,
A sinistra il prato se la ride
Sotto la vampa del sole bianco-oro,
Questa nostalgia per lei lontana,
Lei azzurrata, leggendaria,
Sale amorosa, mi toglie il fiato
E spira lillà, col cuore in gola,
In ritmi dondola e seduce
In tal premura e tali distese
Che, scarabocchiando i margini del libro,
Accanto a Staff poesiole scrivo.

L'autore esprime qui stupore
Per il giorno estivo e la natura,
Dichiara d'andarsene pei campi,
Inneggia ai prati e agli orti,
E inoltre, per una certa dama
Esprime affetto imperituro,
E vedendo del ciel la perfezione
E fiori sopra il suolo patrio,
A quest'affetto non sa come dar voce,
E allora chiede ingenuamente:
“Come dirti dell'amore mio
Se più di quello t'amo io?...”³⁷

... Lo stai prendendo in giro, poeta,
Brutta cosa, maestro. Guarda:
il poveretto
Per poco non piange d'emozione.
Non si può, maestro. Pongo il veto.
Non riesce, come te, stregone
Farabutto, a costruire strofe.
È giovane, serve comprensione,
Ama, dispiaceri ha a bizzeffe...
Che abbia pure “di felicità tesori”,
Lascia che “dorma tra gli allori”,
Ancora non sa come arrivare
A questo suo “... dell'amore mio
Se più di quello t'amo io?...”

... Ehi tu! chiedo assai umilmente scusa.
Davvero, non lo faccio più...
Poggia sul capo la man benedicente
Il vecchio mattacchione al ragazzino
E, se mi suona la campana dei ricordi,
Un duolo antico è il campanaro mio.

IV

In singhiozzi, leggero e umiliato,
Chiudo il libro e m'avvio.

Wracam do willi. A po drodze
 Był sad. B Y Ł S A D. Zauważ
 plagiat,
 Dwusłowy wprawdzie, lecz bezsporny.
 Lecz jakaż poetycka magia
 Ten fakt wczaruje w nowe formy,
 Oryginalne, własne? Rad bym,
 Ale nie będę usiłował
 Dwu słów ubierać w nowe słowa.
 Piszę: „był sad”, bo właśnie sad był:
 Mizerny, rzadki i zwarzony,
 Z ubogim sadownikiem-Żydem,
 Co klepał w nim nie tylko bidę,
 Lecz i obuwie rozłożone
 Letników. Gdy owoce nie szły,
 Podciągał budżet przez podeszwy
 I jako tako w ciągu lata
 Łatami nędzę swoją latał.
 Zgarbiony, z głową pochyloną,
 Pod gruszą wapnem pobieloną,
 Na niskim stołku, przed stolikiem,
 W brudnej koszuli, zarośnięty,
 Obdarty, siedzi nad trzewikiem
 Między kolana zaciśniętym,
 Młotkiem zelówkę przybijając,
 Drewnienka szpilek w ustach mając.
 Umorusani, zasmarkani,
 W czapkach i brudnych taśesikach,
 Łażą synkowie sadownika
 Zbierając z trawy udeptanej
 Twarde jak kamień, cierpkie gruszki,
 Że na myśl samą biorą dreszcze;
 Dziewczynka zaś, niemowlę jeszcze,
 Z trudem czołgając się po ziemi,
 Chce rączynami ruchliwemi
 Złapać tekturkę po pudełku
 Od gilz – i ująć jej nie może,
 Więc coś gaworzy i gaworzy...
 Skrzywione rozkraczyła nóżki
 I widać wszystko. A na płocie
 Czerwone wietrzą się poduszki,
 Płowiejąc z wolna na spiekocie,
 Gdy sadownica, znów brzuchata,
 Wyzółkła, gniewna, w barwnych szmatach,
 Do żelaznego wgląda garnka,
 Parującego na trójnogu,
 Jak razem Pitia i Cyganka,
 Kradnąca tajemnice bogom.

Mijam sad, to śmietnisko ludzkie,
 I dalej idę, chmurny młodzik,

Torno alla villa. E lungo la via
 Un orto. V'ERA UN ORTO³⁸. Notare il
 plagio,
 Di quattro parole ma accertato.
 Ma qual mai poetica magia
 Questo fatto incanta in forme nuove,
 Originali, solo mie? Mi piacerebbe
 Ma non mi darò la pena
 Di cambiare il vestito alle parole.
 Scrivo così perché era proprio un orto:
 Sparuto, rado e rinsecchito,
 Con un povero Ebreo-ortolano
 Che vi sbatteva non solo la carretta,
 Ma anche le scarpe logorate
 Dei turisti. Se la frutta non veniva
 Alzava il budget con le suole
 E in un modo o l'altro piano piano
 A suon di toppe rattoppò gli stenti.
 Ingobbito, con la testa ciondoloni,
 Sotto un pero imbiancato con la calce,
 Su un panchetto basso a un tavolino,
 Con camicia sporca, barba lunga,
 Sbrindellato, con uno scarponcino
 Stretto in mezzo alle ginocchia,
 Picchietta la suola col martello,
 Tenendo in bocca un pettine di chiodi.
 Moccolosi, imbrattati,
 Con zucchetti e sudici talled,
 I figli di costui vanno frugando
 Raccogliendo dall'erba pesticciata
 Pere acerbe, dure come pietra
 Che fanno aggricciar solo al pensiero;
 La bambina poi, che ancor non parla,
 Arrancando con fatica per la terra,
 Vuole con le sue manine vispe
 Afferrare un pezzo di cartone
 D'un pacchetto di sigari e non può,
 Perciò borbotta e borbotta qualche cosa...
 Ha spalancato le gambette storte,
 Le si vede tutto. E sul recinto
 Sventolano dei guanciali rossi
 Sbiadendo a poco a poco nella vampa;
 La moglie, nuovamente incinta,
 Piena di bile, in cenci variopinti,
 Bada un pentolino di lamiera
 Che fuma sul treppiede,
 Pizia e zingara ad un tempo,
 Che ruba agli dei i lor misteri.

Passo l'orto, immondezzaio umano,
 E vado oltre, ragazzetto ombroso,

Dumając o fabrycznej Łodzi,
 O rozpalonej nędzy łódzkiej.
 Muskając dłonią falę pszenną,
 Szumiącą sennie piosnkę wiejską,
 Skąd chabry śmieją się niebiesko,
 Idę przez Wschodnią, przez Kamienną,
 Północną, Średnią, Nowomiejską...
 Tragarze, zgięci najokropniej,
 Apoplektycznie purpurowi,
 Dźwigają, tępi i surowi,
 Garby skrzyń ciężkich. Gdy przystaną,
 Odsapną, wesprą się pod ścianą,
 Z twarzy ich trądem żrących kropli
 Pot na pierś spływa rozchlestaną...
 I ja, zziązany, w strugach potu,
 Dnia 10 grudnia rano,
 W Brazylii, w dusznym piekle roku
 Tysiąc dziewięćset czterdziestego,
 Uginam się pod kamieniami
 Przerażonego serca swego,
 Gdy w Londyn, tony za tonami,
 Kiedy to piszę, biją bomby
 I syren jerychońskie trąby
 O pomstę nieba groźnie wyją –
 I wszystkie pękające bomby
 W maleńką Ircię moją biją,
 Co teraz ścieżką inowłodzką
 Idzie wśród zboża i rwie chabry...
 Biegam zdyszany po Otwocku,
 Szukam krzyczącej Matki mojej,
 Żeby ją, biedną, uspokoić,
 Że Ira żyje, zrywa chabry – –
 I wtem pod bomb stalową młocką
 Wali się Dorset House w Londynie,
 Jęczą syreny łódzkich fabryk,
 Że moja Ircia, Ircia ginie!
 O, jak zawodzą! o, jak wyją!
 O, jaki żar od rana w Rio!
 I jaki zaduch w czarnym tłoku
 Dnia 15 lipca, roku
 Tysiąc dziewięćset dwunastego,
 Gdy kurzem sypie bies płomienny
 W gardziele Wschodniej i Kamiennej!

Bałućkie limfatyczne dzieci
 Z wyostrzonymi twarzyczkami
 (Jakbyś z bibułki sinoszarej
 Wyciął ich rysy nożyczkami),
 Upiorki znad cuchnącej Łódki,
 Z zapadłą piersią, starym wzrokiem,

Meditando sulla locale industria
 E sulla locale miseria divampata.
 Accarezzando con la man l'onda del grano
 Che stormisce sonnolenti canti agresti,
 Dove i fiordalisi ridono celesti.
 Vado per via Wschodnia, via Kamienna,
 Via Północna, Średnia, Nowomiejska...
 I mercanti, stazonati orrendamente
 Apopletticamente rossi in viso,
 Trascinano, ottusi e ingrugnati,
 Gobbe di pesanti casse. Ogni tanto
 Si fermano ansimanti, accanto a un muro,
 Dai volti come lebbra d'acide gocce
 Il sudore cola sul petto scamciato...
 Anch'io, sfiatato, in rivi di sudore,
 Il giorno 10 dicembre presto,
 In Brasile, nell'inferno afoso
 Del millenovecentoquaranta,
 Mi curvo al peso dei macigni
 Del mio cuore impaurito,
 Mentre a Londra, a tonnellate,
 Proprio adesso, cadono le bombe
 E le sirene delle bibliche trombe
 Urlano chiedendo al ciel vendetta;
 E tutte le bombe che stan scoppiando
 Vanno addosso alla mia piccola Irka,
 Che ora per sentieri in mezzo ai campi
 Se ne va cogliendo i fiordalisi...
 Corro per Otwock³⁹ senza fiato
 Cerco la mamma, che ora grida,
 Per dirle, poverina, per calmarla...
 Che Ira⁴⁰ è viva, coglie fiori – –
 E in quel mentre, nella grandine di bombe,
 Crolla Dorset House a Londra.
 Urlano le sirene delle fabbriche di Łódź
 Perché la mia Ircia, l'Irena mia soccombe!
 Oh, come piangono! che urla!
 Oh, che calura fin dall'alba a Rio!
 E quale afa nella nera calca
 Il 15 di luglio di quest'anno
 Millenovecentodicesimo,
 Quando un diavolo impolvera infocato
 Nel forno della Wschodna e la Kamienna!

Bambini del ghetto di Bałuty⁴¹,
 Smunti, coi faccini ossuti,
 (Come se da carta velina grigia
 Li avessi con le forbici intagliati),
 Piccoli spettri sulla fetida Łódka⁴²,
 Petti incavati, sguardi da vecchi,

Siadając w kukki nad rynsztokiem,
 Puszczają papierowe łódki
 Na ścieki, tęczujące tłusto
 Mętami farbek z apretury –
 I płyną w ślad nędzarskich jachtów
 Marzenia, a za nimi – szcury.
 Wiatr zawiał. A z szumnego wiewu
 Napływa śpiew rozkołysany
 Szaleńca: „J'ai heurté, savez-vous?
 D'incroyables Florides?” – – Pijany
 Rozbijał statek oceaney
 Śród tłoku cudów, barw zalewu,
 Tańcząc na pieśni fal – i nagle:
 „Jeżeli jakiej wody pragnę
 Tam w Europie, to kałuży,
 Gdzie dziecko schyla się nad bagnem
 I puszcza o zmrokowej chwili
 Statki węższe od motyli”...
 Ale wjechała na podwórze
 Kloaczna beczka z pompą ssącą;
 Półkolem stają więc przy dziurze,
 Wpatrzeni w gęstą ciecz chlupiącą,
 Gdy wtem, przez obszarpaną zgrają
 Dzieci z sąsiedztwa otoczony,
 Zjawia się skoczek upragniony,
 Niedościagniony wzór artysty;
 Zdejmuje palto i zostaje
 W trykocie, brudnym, bo cielistym,
 Z pstrymi skrawkami szczęścia na nim.
 Rozkłada płowy swój dywanik,
 Wyjmuje z worka trzy butelki
 I – patrz! – w powietrzu pisze niemi
 Nieustający bieg ósemki.
 Dzieci są w niebie. A na ziemi – –
 Na ziemi, gdy tak w polu stoję
 (A dawno stoję, osłupiały),
 Kłósy się wiatrem rozechwiały,
 A z nimi – proste myśli moje:
 Że też tym ludziom braknie chleba!
 Że też się im tak męczyć trzeba!
 Że też z tych łąnów życiodajnych,
 Ze szczodrych, tłustych, urodzajnych,
 Ze złotych, srebrnych, takich cudnych,
 I z blasku błękitnego nieba
 Życie odrzuca tym nędzarzom
 Żebraczy kęs czarnego chleba,
 Zaduch bałuckich „stancji” brudnych,
 Wszy, co po bładych dzieciach łążą,
 Samą brzydotę i ohydę
 Z kloaką i szczurami złemi!...

Accoccolati sopra la zanella,
 Varano barchettine di carta
 Nello scolo, iridate d'unto
 Dai fondacci delle tintorie –
 E vanno sulla rotta degli yacht straccioni
 I sogni, e dietro a questi – i topi.
 Soffia il vento. E col fruscio del soffio
 Giunge il canto dondolante
 D'un pazzo: “J'ai heurté, savez-vous?
 D'incroyables Florides?”⁴³ – – Briaco
 Fa ondeggiar di mari la barchina
 Nel fitto di prodigi, di colori,
 Danzando sulle onde del suo canto:
 “Se ho voglia d'acqua, là in Europa,
 C'è uno stagno, dove il bimbo
 Si china sul pantano e fa andare
 Nel momento in cui sta per annottare
 Barche più snelle di farfalle”⁴⁴...
 Ma ecco arriva nel cortile
 Una bottino con pompa aspirante;
 Stanno in semicerchio attorno al buco,
 Attenti al fluido denso che sciaborda,
 Quando, attorniato dal branco sbrindellato
 Dei bambini di tutto il vicinato,
 Appare il saltatore tanto atteso,
 Un tipo d'artista senza pari;
 Si toglie il cappotto e resta
 In calzamaglia sporca color carne,
 A strisce vivaci di felicità.
 Stende lì un tappetino bigio,
 Tira fuori dal sacco tre bottiglie
 E – guarda! – scrive nell'aria
 Una serie infinita di otto.
 I bimbi sono in cielo. E sotto – –
 Sulla terra dov'io sto in un campo
 (e da un bel pezzo, istupidito),
 Le falci col vento van su e giù,
 E con esse i miei semplici pensieri:
 Che anche a quella gente manca il pane!
 Che anche a loro toccan tante pene!
 Che anche da questi campi rigogliosi,
 Generosi, grassi, ubertosi,
 D'oro, d'argento, prodigiosi,
 E dal chiarore blu del cielo
 La vita getta a questi poveracci
 Un misero tozzo di pan nero,
 L'afa di luridi “locali” qui a Bałuty,
 Pidocchi addosso ai bimbi bianchicci,
 Con la stessa sporcizia e lo schifo
 Del bottino e dei ratti cattivi!...

Tak sobie myśląc, dalej idę
Po niepojętej, pięknej ziemi,
Rozważający boże dzieło
Cudowne, nędzne i złowieszcze...

Dwadzieścia osiem lat minęło,
Wciąż idę – i wciąż nie wiem jeszcze.

Staję „gościńców król, włóczęga”,
Przed chłopską chatą. Dach jej stromy,
Spadzista strzecha ziemi sięga
Zwichrzoną brodą burej słomy.
Mech, szary liszaj spopieleny,
W szczeliny powtykany, sterczy
Jak siwe kłaki starczej piersi
Dziadygi, co na progu sieni
Siadł w gaciach, ćmiąc machorkę czarną...
Przedpotopowe w sieni żarno,
Prosiak pomyje z garnka siorba,
W izbie na stole jedna miska
Z jałową paćką dla sześciorga,
Baba wnukowi w główce iska,
Dzieci i kury na podłodze,
Dym, zaduch, kwaśny chleb razowy,
Gliniasty jak podłoga w izbie...
Wypijam mleko i wychodzę
Od dobrej pani Michałowej
I dalej idę – a po drodze
Coraz gwałtowniej, coraz gęściej
Wrywam z ziemi garście zboża,
Szarpię i depcę ziemskie – szczęście?
Nieszczęście? Radość? Klęskę? – nie wiem!
Bunt, rozpacz, pasja, w piersi pożar,
Pędzę jak pocisk gnany gniewem!
Sad – łódzkie dzieci – chłopska nędza –
A ziemia żyzna, szczodra, tłusta,
A słońce czystym złotem chlusta!
Tak! pocisk, którym bunt popędza!
Uderzyć! rozbić! Zmiażdżyć! zburzyć!
Zbuduję nowy! Pomszczę nędzę!
Wyrwę zło! zetnę!

Ojciec w biurze
Pisze i pisze w głównej księdze
Już nie jednego – wszystkich banków,
Fortuny panów fabrykantów,
Zadowolonych posiadaczy
Pałaców, karet i brylantów.
„Ojczcie!” – w dalekie krzyczę pole –
„Widzisz tę butlę na twym stole?
Chwyć ją! Syn każe! Podnieś! Przechył!

Così pensando tra di me io vado
Per l'astrusa, per la bella terra,
Valutando l'opera divina
Prodigiosa, misera, malvagia...

Ventotto anni son trascorsi,
Ancora vado, e ancora non lo so.

Sto, “re dei sentieri, vagabondo”⁴⁵,
Davanti a una casa. Il tetto
Di paglia, scosceso, tocca terra
Con la barba ingarbugliata e bigia.
Il muschio, rognà incenerita, grigia,
Ficcato nelle crepe, sbuca
Come ciuffi canuti d'un vecchio
Che sulla soglia dell'androne
In brache fuma del trinciato nero...
Fa un caldo antidiluviano,
Un porcello lappa acquaccia da un tegame,
Nella casa sul tavolo un sol piatto
Con una pappa insipida per sei,
La nonna accarezza il nipote sulla testa,
Bambini e polli insieme in terra,
Fumo, afa, acido pan di crusca,
D'argilla come il pavimento...
Bevo il latte esco dalla casa
Della buona signora Michałowa
E vado avanti – e per strada
Svello da terra manciate di grano,
Strappo e calpesto la terrena... gioia?
Felicità? Infelicità? Sciagura? – non so!
Rivolta, sconforto, furia,
Un incendio dentro al petto,
Volo come un proiettile di rabbia!
L'orto – i bambini – la miseria –
E la terra viva, opima, grassa,
Che il sole bagna d'oro puro!
Sì, un proiettile che smuova la rivolta!
Colpire! rompere! Schiaccio! distruggo!
Lo ricostruisco! Riscatto la miseria!
Estirpo il male! Canello!

Il babbo in ufficio
Scrive e scrive sopra il libro mastro
Non d'una sola ma di ogni banca,
Le fortune degli industriali,
Dei proprietari soddisfatti
Di palazzi, di carrozze e di brillanti.
“Babbo!” – grido al campo –
“Vedi quella bottiglia sul tuo scrittoio?
Prendila! Te l'ordino! Rovesciala!

Zalej majątki ich rozdęte!
 Czerwonym chluśnij atramentem
 W tę główną księgę, gdzie przekłete
 Wpisujesz zbrodnie ich i grzechy!"
 ... Nad kolosalną mordą miasta,
 Bruzdami ulic pooraną,
 Z zapiekłą rewolucji raną,
 Mordą o mętnych podwórz wzroku,
 W którym gniew czasem błyskiem stali
 Lub łuną ognia się zapali,
 Ustach gotowych do krwotoku,
 O zębach czarnych kół zębatych,
 Mordą oknami dziur dziobata,
 W wypiekach fabryk,
 wągrach tłoku,
 Zzartą kwasami chemikalii,
 Drgawiącą w epilepsji wrzecion,
 Gdy pasów, nici, kół zamiecią
 Maszyna trzaskająca chlasta,
 Nad kolosalną mordą miasta,
 Którą niedawno pręgą przeciął
 Kałmuk z kolczykiem, ciąższy szablą –
 – Pychą kominów w chmury wrasta
 Stumilionowa Wieża Scheibler.

.....

W okrągłych lat dwadzieścia potem,
 Już nie „włóczęga, król gościńców”,
 Lecz wazniak z własnym samochodem,
 Wpadłem tam: wspomnieć lata młode,
 Odwiedzić leśnych pobratymców,
 Podumać nad kamiennym stołem,
 Jak nad młodości świeżym grobem,
 Pożegnać starą wieś nad rzeką,
 Powitać życie wolne, nowe –
 I napić się zimnego mleka
 U dobrej pani Michałowej...
 Już jej nie było. Była inna.
 I inny dziad w zapadłej chacie
 Te same zgrzebne nosił gacie,
 Machorkę ćmiąc. Na starczej piersi
 Kępami siwe włosie sterczy,
 Jak mchu zeszcłego liszaj szary
 W zapchanych szparach chaty starej,
 Co brodą strzechy sięga ziemi...
 Przedpotopowe żarno w sieni,
 Prosiak pomyje z garnka siorba,
 Babka wnukowi w główce iska,
 W izbie na stole jedna miska
 Z jałową paczką dla... ośmiorga.

Versa i patrimoni che ha all'interno!
 Spandi quell'inchiostro rosso
 Sul libro mastro, in cui trascrivi
 I lor delitti dannati ed i peccati!"
 ... Sul muso colossale cittadino,
 Solcato dalle rughe delle strade,
 Con la piaga della rivoluzione,
 Muso con occhi di torbidi cortili
 In cui la rabbia balena di lame
 O di vampa di fuoco divampa,
 Bocche pronte a bere sangue,
 Dai denti neri di ruote dentate
 Muso butterato di finestre,
 Arrossato di fabbriche,
 fitto di punti neri,
 Divorato dagli acidi dei laboratori,
 Convulso nell'epilessia dei mandrini,
 Se in bufera di cinghie, fili, ruote
 La macchina battendo sferza,
 Sul muso colossale cittadino,
 Che da poco con un solco ha tranciato
 Il Calmucco colla buccola e la spada –
 – Con la boria dei camini cresce
 La Torre di Scheibler miliardaria.

.....

Più tardi, nei pieni anni venti,
 Non più "re dei sentieri, vagabondo",
 Ma uno smargiasso con un'auto propria,
 Vi feci un salto: a ricordar la giovinezza,
 A trovare i parenti miei dei boschi,
 Meditare un po' al tavolo di pietra,
 Come sulla tomba fresca della gioventù,
 Per dire addio al villaggio lungo il fiume,
 Accogliere la vita libera, nuova –
 E bere il latte freddo
 Dalla buona signora Michałowa...
 Lei non c'era più. Ce n'era un'altra.
 E un altro vecchio nella casa rotta
 Con le stesse brache grezze,
 Fuma trinciato. Sul vecchio petto
 Il pelo grigio a ciuffi sbuca
 Come di muschio secco rogna grigia
 Che intasa le crepe della vecchia casa,
 Che colla barba del tetto tocca terra...
 Fa un caldo antidiluviano,
 Un porco lappa acqua sporca,
 La nonna accarezza il nipote sulla testa,
 Nella casa sul tavolo un sol piatto
 Con una pappa insipida per... otto.

Dzieci z kurami na podłodze,
Dym, zaduch, kwaśny chleb razowy...
Wypijam mleko i wychodzę
Od spadkobierców Michałowej...

V

Kurz – konie – powóz – i z powozu
Wysiada Mgła – Ułuda – Pozór –
Bzem wieje – srebrnym bzem z
tumanu
Mglistego snu. „Dzień dobry panu”.

VI

Zabawa dzisiaj w Inowłodzu...

Weź duży szklany słój pamięci
I nasyp chciwych wpatrzeń swoich
W żywy za szybą sen dziecięcy,
Gdy przed Matiatki sklepem stoisz
(Obok baptystów, na Andrzeja,
Tam gdzie przecina ją Aleja):
Gdzie kordelasy, strzelby, flasze,
Jelenie rogi, patrontasze
I głowa dzika, który kłami
Ścisła kopertę z celofanu...
W niej – tysiąc Sjamów, Kong, Tasmanij,
Boliwii, Sumatr i Sudanów.
Zamyśl się sypką mieszaniną
Marzeń o markach i wyprawach
Myśliwskich – pstrych jak dźwięki imion
Onych Gwatemal i Nikaragw.
Wrzuć ją do słoja. Potem dodaj
Zmrużonych spojrzeń przez kryształik
Żyrandolowy, gdzie się pali
Bengalska i spektralna woda.
Ściągnij oczyma blask z motyli
I z „beija-florów” tej Brazylji
(Tak zwą kolibrzy: „całuj-kwiatki”,
Bo dziobkiem wążą między płatki).
Wstrząśnij – i napuść w szkło pamięci
Iluminację Barwistanu,
Gdy dzień przymierza swego święcił
Z władcą Vangoghii i Cezannu.
Przysyp to szeptem ust subiekta
(Ach, gdybyś wiedział, jak on szeptał!),
Co jest w klientce zakochany,
Gdy jej zachwala kreton tani
Na wyprzedazy wielokwiatnych

Bambini e polli insieme in terra,
Fumo, afa, acido pan di crusca...
Bevo il latte esco dalla casa
Degli eredi della Michałowa...

V

Polvere – cavalli – carrozza – e da quella
Scende la Nebbia – l'Apparenza – l'Ubbia
Soffia d'un roncio d'argento d'entro la
foschia
Di quel sogno nebbioso. “Buon giorno”.

VI

A Inowłódz oggi si fa festa...

Prendi il gran vaso in vetro dei ricordi
E riempilo dei tuoi bramosi sguardi,
Il sogno d'infanzia vivo dietro il vetro,
Quando sei davanti al negozio di Matiatka
(accanto al convento, in via S. Andrea,
Dove la taglia in due il viale):
Con pugnali, fucili, fiasche,
Corna di cervo, cartucchiere,
E la testa d'un cinghiale che tra le zanne
Stringe il cellophane che lo ricopre...
Lì, mille Siam, Conghi, Tasmanie,
Bolivie, Sudan e Sumatre.
Sprofonda tu nel friabile miscuglio
Di sogni su marchi e spedizioni
Di caccia – variopinte come i nomi
Di tutti i Guatemala e Nicaragua.
Versalo nel vaso. Aggiungi poi
Sguardi attraverso le gocce di cristallo
Del lampadario, in cui arde
Acqua spettrale di Bengala.
Ruba con gli occhi il lampo alle farfalle
E ai “beija-flor” di qui in Brasile
(Chiamano così i colibrì: “bacia-fiori”,
Perche infilano i petali col becco!).
Agita e aggiungi nel vaso dei ricordi
L'illuminazione della Colorlandia⁴⁶,
Dove la tua alleanza festeggiasti
Col sovrano di Vangoghia e di Cézannia.
Versa col sussurro del commesso
(Ah, se sapessi come sussurrava!)
Innamorato della sua cliente,
Quando le loda un cretonne da poco
Ai saldi degli scampoli fioriti

Resztek, prześwieitnych i tandetnych:
 Ceny zniżone, głos ściszony
 W temperaturze podwyższonej;
 Płyną metrami odwijane
 Kwiciste łaszki nieprzebrane
 I płyną nieprzerwane, miłe
 Szepty kwiciste i zawiłe.
 Wrzuć i to niebo nad Czorsztynem
 Po burzy apokaliptycznej
 (Burzy, co miała dwie przyczyny:
 Bożą i moją: narodziny
 Zdrady i rany, i zawycia);
 I wywróć słownik stujęczyny
 Imperatrycy Katarzyny
 (Płonne marzenie mego życia!
 Zeszedłbym po tę księgę w Hades!
 I nie zastąpił mi jej nigdy
 Adelungowy *Mithridates*).
 Wpuść też tęczyowy wspomnień
 balet
 O widmach kwiatów zza witraży
 I z najfantastyczniejszych palet
 Wygnioty z tubek i rozmazy,
 Przemieszaj wszystko kilka razy
 I w słońcu postaw słój pamięci,
 I patrz przez brylantową pryzmę –
 – Jeśli chcesz ujrzeć pstrokaciznę
 Nowych w bukicie naszym gości
 W całej ich przekolorowości.
 Patrz – właśnie na promieniach słońca
 Wjeżdża, confetti barw sypiąca
 W centrum bukietu, banda pijana
 Lwich pyszczków.
 Przyjrzyj się tym pyszczkom.

Rozdziawiły się wszystkie i piszczą
 Rozgardiaszem weneckiej zabawy
 W lesie,
 Gdzie skaczące letniaczki się mizdrzą,
 Gdzie się
 Sypią pstre confettiowe
 kurzawy.
 Galopada mieszczańska wśród sosen,
 Miotająca farbiarskim bigosem
 Strojów,
 W bachanalii się wije i niesie
 W znoju
 Pod dyndaniem lampionów po lesie – –
 Lampionów, festonów, kretonów,
 pomponów,

Bellissimi e scadenti:
 Prezzi ridotti, voce abbassata
 Nella temperatura che aumenta;
 Volano a metri le stoffe
 Volute fiorite e infinite,
 E volano ininterrotti, cari
 Sussurri fioriti e involuti.
 Aggiungi il cielo sopra Czorsztyń
 Dopo apocalittica tempesta
 (Che aveva una causa doppia:
 Divina e mia: la fonte
 Di ferite e tradimenti, d'ululati);
 E rovescia il dizionario plurilingue
 Dell'imperatrice Caterina
 (Sogno vano di tutta la mia vita!
 Sarei andato per quel libro all'Ade!
 E mai l'avrebbe sostituito
 Adelung col suo *Mithridates*⁴⁷).
 Metti anche un balletto variopinto di
 ricordi
 Di spettri di fiori di vetrate
 E dalle più meravigliose tavolozze
 Rimasugli di tubetti e di ditate,
 Mescola tutto per alcune volte
 E metti al sole il vaso del ricordo,
 E guarda nel prisma di diamante –
 – Se vuoi vedere la policromia
 Dei nuovi ospiti dentro il nostro mazzo
 In tutto il lor supercolore.
 Guarda: proprio sui raggi del sole
 Arriva, coriandoli spargendo
 In mezzo al mazzo, la banda brilla
 Di bocche di leone.
 Osserva quelle bocche.

Si sono spalancate e squittiscono tutte
 Un voci carnevalesco
 Nel bosco,
 Dove i turisti zompanti fanno smorfie,
 Nel posto
 In cui si posano coltri di coriandoli,
 arlecchine.
 La galoppata borghese in mezzo ai pini,
 Che scrolla un bailamme colorato,
 Di vestiti,
 Nel baccanale si torce e si porta
 Sfinita
 Nel dondolio di lanterne nel bosco –
 Lampioni, festoni, cretonne,
 pompon,

Krawatów rozwianych, kolorowych
balonów,
W girlandowym unosi się roju.
Już z lwich pyszczków – lwie pyski w
orkiestrze:
To puzyro mosiężne dmą w przestrzeń,
Wydymają balony, syfony,
Mnożą pstre kotyliony w miliony!
Dmą – i z trąb wyfruują tancerze
(Z trąb, co lśnią jak kuchenne
moździerze):
Płuc wydechem ich trębacz wyrzuca,
Potem wdechেম znów wchłania ich w
płuca,
Więc latają jak ptaki na wicherze
Straszne pyszczki letników, wciąż
dziksze...
... Już z lwich pyszczków – sto pysków
(parzystych Twarzy),
W wirującym kolisku mętniejszą
Pary,
Ze studentów, dentystek i apte-
karzy,
Z pań rozgrzanych, podlotków i „komi-
niarzy”
Kołujący się zrobił karuzel
Szary.

Ja – wódkę za wódką w bufecie...
Oczami po sali drewnianej –
I serce mi wali.
Pijany.
(Czy pamiętasz?)
orkiestra
powoli
opada
przycicha
powiada,
że zaraz
(Czy pamiętasz, jak z tobą...?)
już znalazł
mój wzrok twoje oczy,
już idę –
po drodze
zamroczy –
już zaraz
za chwilę...
(Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem?...)
podchodzę
na palcach
i naraz

Cravatte slacciate, variopinti
palloni,
Si leva uno sciame a ghirlanda.
Già quelle bocche son musi di belve in
orchestra:
Tromboni d'ottone sbuffan tempesta
Gonfian palloni, sifoni,
Cotillon che diventan milioni!
E i ballerini volan via dalle trombe
(Dalle trombe che son bricchi
splendenti):
Il trombettista li lancia in aria espirando,
Poi li fa rientrare nei polmoni
inspirando,
Volano come uccelli nel vento
Le bocche dei turisti selvaggi
tremende...
... Già dalle bocche di leone, cento musi
(facce doppie)
S'offuscano nel rondò vorticante
Coppie,
Di studenti, dentiste e farma-
Cisti.
Ragazzine eccitate, e “fuo-
chisti”.
Nel girare la giostra è color
Seppia.

Io – vodka su vodka al buffet...
T'ho cercata per la sala di legno –
E il cuore mi scoppia.
Ubriaco.
(Ti ricordi?)
l'orchestra
pian piano
discende
si cheta
racconta
che presto
(Ti ricordi? Io e te...)
ha trovato
il mio sguardo i tuoi occhi,
e vado –
per strada
fa notte –
ed ecco
tra poco...
(Ti ricordi? Io e te si ballava...)
m'accosto
in punta
di piedi

nad głową
grzmotnęło do walca
i porywam – na życie i śmierć – do tańca.

Grande Valse Brillante

Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca,
Panno, madonno, legendo tych lat?
Czy pamiętasz, jak ruszył świat do tańca,
Świat, co w ramiona mi wpadł?

Wylekniony bluźnierca,
Dotulałem do serca
W utajeniu kwitnące, te dwie,
Unoszone gorąco,
Unisono dyszące,
Jak ty cała, w domysłach i mgle.
I tych dwoje nad dwiema,
Co też są, lecz ich nie ma,
Bo rzesami zakryte i w dół,
Jakby tam właśnie były
I błękitem pieściły,
Jedno tę, drugie tę, pół na pół.

Rośnie grom i strun, i trąb,
Rośnie krąg i zachwyty rąk,
Coraz więcej kibici
Chciwe ramię ochwyci,
Świątokradczo napełza
Drżąca ręka na pąk

drżący,

Huczą słońca grzmiących trąb,
Kołujący rośnie krąg,
Pędzi zawrót

kolisty

Po elipsie

falistej,

Jednomętnym rozplywem wiruje jak bąk.

Gdy przez sufit przetaczam –
Nosem gwiazdy zahaczam,
Gdy po ziemi młynkuję,
To udaję siłacza.
Wątle mięśnie naprężam,
Pierś cherlawą wyteżam,
Będziesz miała atleteę
I huzara za męża.

Wniebowziętym bełkotem
O zabawie coś plotę,
Będziesz miała za męża
Skończonego idiotę,

e a un tratto
su in alto
in un tonfo nel valzer
e mi lancio – coùte que coùte – la danza.

Grande Valse Brillante

Ti ricordi? Con te ballavo il valzer,
Donna, madonna del tempo che fu?
Ti ricordi che il mondo girò nella danza
Per cadermi tra i bracci all'ingiu?

Io blasfemo impaurito,
Al mio cuor tengo avvinto
In segreto fiorenti quei due,
Già sconvolti ed ardenti,
All'unisono ansanti,
Come te, così assorta, chissà...
E i miei occhi nei tuoi
Che pur son e non sono
Nelle ciglia celati e all'ingiu,
Quasi fossero là
Carezzanti di blu,
Uno qua, uno là, a metà.

Sale tra trombe e corde il caos,
Salgono la brama e il pathos,
Di giù lungo il tuo dorso
La mano si fa morso,
Santoladra striscia
La mano a pugno

e trema,

Intronan solari le trombe,
Gira la ronda ora enorme,
Vortica in chiostra

rotonda

Fa un'ellisse

poi un'onda,

Come vespa stordita dal ritmo uniforme.

Se sul soffitto svolazzo
Con il naso le stelle ramazzo.
Se mulino per terra
Sono un fusto da strapazzo,
I muscoli gracili tendo,
Il petto stento distendo,
E tu avrai per marito
Un atleta tremendo.

Farfugliando estasiato
Io commento il balletto
E tu avrai per marito
Un idiota perfetto,

Słuchasz, chłodna i obca,
 Cudo-chłopca, co hopsa,
 Żebyś miała za męża
 Wytwornego światowca.

A tu noga ugrzęzła,
 Drzazga w dziurze uwięzła,
 Bo ma dziurę w podeszwie
 Twój pretendent na męża.
 Ale szarpnę się, wyrwę –
 I już wolny, odeszło,
 I walczę, szurając
 Odwiniętą podszwą.

Z jakąś gracją diabelską,
 Czardaszowo-węgierską,
 Czarcie kręgi zataczam
 Tą przeklętą podszwą,
 Trzęsę tyłkiem łatanym
 I na pysku mam łate,
 Sześć kopiejek w kieszeni
 I nic więcej poza tem.

Palce lewej mej dłoni,
 Dziarsko w bok odrzuconej,
 Między palce twe wchodzi
 I znajdują pierścionek,
 Zaciskają się kleszcze –
 Choć krzykneñas, to jeszcze!
 Niech cię boli, ty podła,
 To kółeczko złowieszcze.

Ja ci inny dam pierścień:
 Ja ci moim nieszczęściem
 Śliczną szyjkę owinę
 Jeszcze przed tym zamęściem.
 Mściwą pętlą zacisnę
 Tę łabędzią, tę wonną,
 Będziesz tańczyć na stryczku,
 Wiarołonna madonno.

Kraży koło powroźne i podnosi się, zwęza,
 Po wariacku wywija twój pretendent na męża,
 A w to koło się wtańcza fabrykańcza
 szarańcza,
 Pan właściciel, posiadacz, kareciarz,
 brylanciarz!
 Jak z piekielnej czeluści wyskakują
 ci tłusci,
 Odbijają cię, kradną, ci złodzieje,
 oszuści,

Tu ascolti stranita
 Sto prodigio che zompa,
 Par che avrai per marito
 Un grand'uomo di mondo.

E qui un piede si blocca,
 Una scheggia nel buco si ficca,
 Già! Ha le scarpe sfondate
 Il tuo aspirante marito.
 Ma mi scuoto, poi via –
 Son libero, è uscito,
 E volteggio, strisciando
 Storta la suola, la mia.

Con una qual grazia diavolesca
 Czardesco-ungaresca,
 Arranco in cerchi infernali
 Con quella suola dannata.
 Dimeno il culo rattoppato
 E anche sul muso ho una toppa,
 Sei centesimi in tasca
 E oltre a quelli, stop.

Le dita della mia manca,
 In posa maschia sul fianco,
 Entrano tra le tue dita
 E vi trovano un anello,
 Si fanno tenaglia –
 Grida pure... hai voglia!
 Che ti dolga, briconna,
 Quel tondino canaglia.

Io ti do un altro anello:
 Il mio cuor malmostoso,
 T'annodo al bel collo
 Prima d'essere tuo sposo.
 Stringo il cappio a vendetta
 A quel collo di cigno,
 Danzerai al capestro,
 O madonna maligna.

Vortica il tondo, cresce, si stringe,
 Balla come un pazzo il tuo pretendente,
 E nel cerchio la torma d'industriali
 si spinge,
 Possidenti, proprietari di carrozze e
 brillanti!
 Come usciti dall'Ade saltan fuori
 'sti grassi,
 Ti rapiscono, rubano, questi ladri
 smargiassi,

W pulchne łąpska cię chwycą – żywo, w supeł,
 I ty w węzeł, berlińska tajemnicza ulico!
 pętlico!

Sercem teraz (zmiłuj się, zmiłuj),
 Echem teraz (miłuj mnie, miłuj),
 Zlituj się, daruj, pożałuj,
 Weż w ciemny las – i zacałuj,
 Szeptem teraz, cichą namową,
 Szeptem tajnym, żalem-żałobą,
 Płynną melodią – zwolnioną –
 W las cię wytańczam, madonno...
 Tajnym szeptem,

 żałobą,
 Czy pamiętasz,
 jak z tobą
 W ciemny las mego życia wkroczyłem –
 Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem
 walca –
 Moja najbliższa –
 i najdalsza –
 i najdalsza –

Tańczyłaś z obcym – z twoim mężem...
 Z twoim mężem... z tantym chłopcem
 I powolutku

 w ten las
 na palcach
 walca...

– I jak za nami, sunąc węzłem,
 Ruchami sprzężeń i rozprzężeń,
 Syczący, wieczny, niewidzialny,
 Wśliznął się w leśne uroczyzka,
 Pijaną pianę tocząc z pyska,
 On – nienawistnik, Gad Fatalny.

VII

A tam już rojno. Gości tyle
 Wtargnęło rozigraną zgrają,
 Że już i pszczoły zagłądają,
 Że przysiadają już motyle,
 Aby pożywić się na nowym
 Nieznanym klombie ogrodowym.
 Jak wypalane w aksamicie
 Serduszka, w barwach pawiookie,
 Bratki, z ciem nocnych konwertyci,
 Kucnęły pęczkiem pod róż bokiem:
 Gdy się im przyjrzyysz, zauważysz
 Upiorkowaty wyraz twarzy,
 Usłyszysz kazirodcze szepty,

Di lor zampa paffuta – o tu nodo
 E nel nodo ci sei, buia via di Berlino!
 assassino!

Col cuore ora (pietà, pietà),
 Con l'eco ora (amami, amami),
 Pietà, perdona, compiangimi,
 Portami nel bosco e poi baciami,
 Sussurrando, in cheto fomento,
 Arcano sussurro, lutto-sgomento,
 Musica fluida, sorniona,
 Nel bosco ti ballo, madonna...
 Arcano sussurro,

 sgomento.
 Ti ricordi,
 il momento
 In cui entrammo nella selva oscura
 Ti ricordi? si ballava allora
 il valzer –
 Mia notissima –
 e ignota –
 e ignota –

Ballavi con chi non sapevi...
 Tuo marito... quel tipo...
 E pianino

 in quel bosco
 sulle punte
 del valzer...

– Dietro a noi, serpeggiando,
 In mosse tese e distese,
 Sibilante, invisibile, eterno,
 Sguscio nel folto del bosco,
 Ebbra schiuma stillando dal grifo,
 Il nemico, il Serpe Funesto.

VII

Ma già c'era calca. Tanti invitati
 Han fatto irruzione in brigata
 Che anche le api si sono incuriosite,
 E le farfalle invadono la scena,
 Per posarsi un solo minuto
 Su questa aiuola originale.
 Come bruciati sul velluto
 I cuor-di-maria, sgargianti,
 Pansé, spergiure del buio notturno,
 S'accucciano a grappolo a fianco alle rose:
 Se le osservi, non puoi non notare
 La vampiresca espressione del viso,
 Sentire incestuosi sussurri,

Jak bratek uwiódł kwietną siostrę...
 Już i mieczyki sterczą ostre
 I są strzeliste jak afekty...
 Już pachnie groszek najwonnejszy,
 Matki mej kwiat najulubieńszy,
 I inne godne podziwienia,
 Ale nie znane mi z imienia
 Dzwoneczki, uszka, mordki, pyszczki,
 Misceczki, czarki i kieliszki,
 A wszystko wita się, całuje,
 Pozdrowia, gwarzy i plotkuje,
 Zazdrośnie na ładniejsze łypie,
 Błyszczący, dygoce, oczka sypie,
 Podzwania, mruga, zerka, wzdycha,
 Na pierwsze miejsce się wypycha,
 Trąca się, gada, opowiada
 Okropne rzeczy o sąsiadach,
 Po nogach depce się, uwija,
 Przewagi cudzych barw wypija,
 Woń własną wzmaga, inne tłumi,
 Podkreśla wyższość swą w tym tłumie –
 „Vanity Fair” lub imieniny
 Prowincjonalnej starościny!

Mistrz mruzczy, chrząka, zrządzi, warczy,
 Uśmiechem karczi dobrodusznym
 Niesfornych kwiatów zgiełk jarmarczny,
 Rozkazom jego nieposłuszny,
 Tutaj da klapsa, tu znów ręką
 Zgęszczenia barw rozluźnia miękko,
 Kłęb dymu kwiatom puści w oczy,
 Gdy się zanadto bractwo tłoczy –
 Nic nie pomaga. Jak dzieciarnia,
 Gdy rozkrzyczaną mitygujesz,
 Na złość zaczyna głośnieć, gwarniej
 I jeszcze język pokazuje,
 Tak się kwiecista pepiniara
 Rozzuchwaliła na wesoło...
 Mistrz surowieje, marszczy czoło
 I rozbiegane myśli zbiera.
 Pociągnął cuga. Postanowił:
 Swobody ujmie bukietowi.
 Więc by go stłumić, ściszyć, przyćmić
 (Rym podpowiada: „umystyczyć”,
 Ale to byłaby przesada),
 Ogrodnik mu obłoczność nada:
 Otuli bukiet senną chmurką,
 Która nazywa się „przybiórka”.
 Ona najśliczniej i najprościej
 Poskromi owe jaskrawości.

Pansé seduttrice di sorelle fiorite...
 I gladioli poi sbucano duri
 E son come raptus focosi...
 E odora il làtiro più profumato
 Dalla mamma il fiore più amato,
 E molti altri fior degni di lode
 Ma sconosciuti a me di nome
 Campanule, altee, tromboncini,
 Tazzette, gaggie, lampioncini,
 È un via vai di saluti e di baci
 Di chiacchiere, ciaccole e voci,
 D'invidia per quelli più belli,
 Brividi e lampi, occhiate ribelli,
 Ognuno che trilla, ammicca e sospira
 E poi s'intrufola in prima fila,
 Pizzica, stuzzica, e racconta alla fine
 Cose tremende dei propri vicini,
 Pesta i piedi, svolazza d'intorno,
 Degli altri umilia i colori,
 Accresce il suo proprio olezzo,
 Fa veder quanto valga lì in mezzo –
 “Vanity Fair” oppure la festa
 Di provinciale qual mai sindachessa!

Il giardiniere ammicca, ringhia, ronchia,
 Rimbrotta con sorriso indulgente
 La caciara dei fiori ribelli,
 Ai suoi ordini disubbidienti,
 Qui dà un buffetto, là con la mano
 Dirada con garbo l'ingorgo di tinte,
 Soffia fumo negli occhi ai suoi fiori
 Quando la cricca va un poco di fuori –
 Ma niente. Come branco di bimbi
 Di cui cerchi d'ammansire il baccano,
 Grida a voce più alta, fa a posta,
 E perfino la lingua ti mostra,
 Così la cricca floreale nostra
 Si scapriccia allegramente...
 Il mastro s'arrabbia, aggrota la fronte,
 E raccoglie i pensieri scomposti.
 Fa un respiro. Ha deciso:
 Togliera libertà al suo mazzo.
 Per frenarlo, perciò, per sedarlo
 (La rima vorrebbe “ascetizzarlo”
 Ma sarebbe un po' troppo),
 Il giardiniere gli aggiunge nebbiume:
 Circonda il mazzo di una nuvolina
 Pigra, detta “nebbiolina”.
 Lei nel modo più grazioso e sobrio
 Attenuerà quelle esuberanze.

Jest to koronka, jest obłona,
 Mgiełka przez sito przepuszczona,
 Perlisty dymek nikłych kwiecin,
 Rośne, tiulowe oczka sieci,
 Gazowy welon, szron roślinny,
 Drobniotka manna z kwiatów innych,
 Maczek konwalii bardzo młodej,
 Kaszka z kropeczek srebrnej wody,
 Fontanny wonnej rozpylenie,
 Sen przyprószony jasnym cieniem,
 Kurzem świetlistym... prochem czasu...
 Bukiet się mglistą złudą zasnuł...
 Szepcząc ucicha... milknie... zasnął.
 Zmierch na ogrodzie – i mgła siwa
 Nisko po łąkach się rozplywa,
 I siwa nad bukietem głowa
 Chyli się... twarz śród kwiatów chowa
 I już zostaje w nim straceńczo:
 I grób ma z kwiatów, co ją wieńczą.
 (Tuwim 1993 [1949], 9-59, vv. 1-1594)

“Rozdział drugi”

O, siwa mgło! O, srebrna mgło!
 O, szara mgło! O, mgło bez końca!
 Jakbym przez zadymione szkło
 Przyglądał się zaćmieniu słońca:
 Gdy się spacerem lekko szło –
 O, gęsta mgło! wciąż gęstsza mgło! –
 Sto razy tam i sto z powrotem
 Pomiędzy Krótką i Nawrotem.

Przez welon łąz, przez szary szron,
 Przez mglistą gazę półwidomą
 Znów widzę każdy sklep i dom,
 I każde okno w każdym domu.
 Przez welon łąz, przez szary szron
 Najbliżej do rodzinnych stron,
 Bo gdy tak mgliście jest, to
 właśnie
 Tęsknocie lżej, wspomnieniom
 jaśniej.

Dziś w Rio dżdżysty polski dzień
 I polskie chmury niebo kryją.
 Jak okręt-widmo, okręt-cień,
 Dziś Łódź wylądowała w Rio.
 Jak zawsze, deszcz wyciąga mnie
 Na spacer... Avenidą? Nie.
 Od Krótkiej do Nawrotu. Potem
 Sto razy tam i sto z powrotem.

È una trina, è un velario,
 Una nebbia passata allo staccio,
 Un fumino perlato di bocci,
 Una rete assai fitta di tulle,
 Un velo di gas, una brina verdina,
 Farina di fior fina fina,
 Pepe di giovin mughetto,
 Una pappa di gocchine d'argento,
 Spolverio di fontana odorosa,
 Un sogno sparso d'ombra fina,
 Sabbia del tempo... Porporina...
 Il mazzo si vela d'uggia di nebbia...
 Smette i sussurri... tace... sonneccchia.
 Fa buio, ed una nebbia grigia
 Bassa pei campi si spande
 E una testa grigia sopra il mazzo
 Si china... il viso tra' fiori nasconde
 E lì rimane come un disperato:
 E tomba ha di fiori, d'attorno.

“Capitolo secondo”

O nebbia d'ardesia, nebbia d'argento!
 Nebbia grigia, nebbia infinita!
 Come l'eclissi guarderei un momento
 Attraverso un vetro annerito,
 Se me ne andassi a spasso lento lento –
 O nebbia fitta e sempre più infittita! –
 Cento volte avanti e cento indietro
 Tra la via Krótka ed il Nawrot.

Dal velo di pianto, la brina grigia,
 La garza semitrasparente,
 Vedo di nuovo ogni negozio o casa,
 ogni finestra ben distintamente,
 Dal velo di pianto, la brina grigia,
 Più vicino ai luoghi di famiglia,
 Perché proprio dove tutto è un po'
 più torbo,
 Più lieve è il rimpianto, più chiaro il
 ricordo.

Oggi a Rio è pioggia polacca
 E nuvolaglia polacca il cielo copre.
 Qual nave-fantasma, nave-ombra,
 Oggi Łódź sopra a Rio attracca.
 Come sempre la pioggia poi m'invita
 A passeggiar... Per l'Avenida?
 No. Tra la via Krótka ed il Nawrot.
 Cento volte avanti e dietrofront.

I

Rozdział z dzieciny „Farbenlehre”:
 Śródmieście ma ziemistą cerę,
 W bramie robotnik usiadł stary,
 Suche kartofle z miski je,
 A kolor jego żółtoszary,
 Bo głodno, chłodno, brudno, źle.
 Na cmentarz żółta trójka wiedzie,
 Do domu szóstka granatowa,
 Zieloną czwórka się dojedzie
 Do zielonego Helenowa.
 Popatrz na usta tej dziewczyny,
 Podręcznej z magazynu mód:
 A kolor ich niebieskosiny,
 Bo smutno, trudno, chłód i głód.
 Piątka, spod lasu, też zielona,
 Lecz białym pasem przedzielona;
 W tryby maszyny rozpętanej
 Robotnik rzuca resztki sił,
 A kolor jego ołowiany,
 Bo na nim metalowy pył.
 Dziesiątka jest niebiesko-biała,
 Dwójka czerwieni fabryk pała,
 W drukarni, znad zecerskiej kaszty,
 Rumieńcem płonie chuda twarz,
 A kolor jego jest ceglasty –
 – I całą „Farbenlehre” masz.
 Już nie pamiętam, jak ósemka...
 Żółta z niebieskim? Czy w pasemka?
 Nic nie wiem... Przewrócona na bok
 Na szynach leży barykadą
 W poprzek przez jezdnię (gdzie był
 Zielke,
 A naprzeciwno Petersilge).
 Za barykadą – tłum stłoczony,
 A nad nią, w górę podniesiony,
 Sztandar-wyzwanie, sztandar-gniew:
 A kolor jego jest czerwony,
 Bo na nim robotników krew.

Tak (pod jarzębinowym drzewkiem)
 Dróżnik, stojący przed szlabanem,
 Czerwoną wznosi chorągiewkę,
 Gdy pędzi pociąg zasapany,
 Łoskocąc w rozpalone szyny,
 I maszynista osmalony,
 Z lokomotywy wychylony,
 Zwalnia powoli bieg maszyny
 I pociąg w pustym polu staje...
 [...]
 (Tuwim 1993 [1949], 60-62, vv. 1-70)

I

Qui si parla di “Farbenlehre” da bambini:
 Il centro città ha un’aria terrosa,
 Alla porta un vecchio operaio si riposa
 Patate riarse dalla ciotola trangugia
 E il suo colore è un tinta giallogria,
 Perché ha fame, freddo, è sporco, nero,
 Il tram numero tre, giallo, va al cimitero,
 A casa il sei, che è blu scuro, quasi nero,
 Il quattro, verde, non si sperde
 E arriva al parco Helenów, anche lui verde.
 Guarda la bocca di quella ragazza
 Che sembra uscita da quella rivista:
 La sua bocca è livida, paonazza,
 Perché ha fame, freddo, è triste.
 Il cinque, pure verde, è, sul fianco,
 Diviso in due da un nastro bianco:
 Nella morsa macchina che romba
 L’operaio butta il resto delle forze,
 E il suo colore è grigio come il piombo,
 Perché è coperto di polvere – di piombo.
 Il dieci è celeste e bianco a strisce
 Il due del rosso delle fabbriche stupisce,
 In stamperia, sopra la scatola dei tipi,
 Di rosso avvampa una faccia secca,
 E la sua tinta è color mattone –
 – Finita la “Farbenlehre”, ecco.
 Non mi ricordo più com’era l’otto...
 Giallo e blu? A righe sotto?
 Non lo so... A terra, rovesciata
 Sui binari, sta una barricata
 Di traverso alla via (dov’era
 Zielke,
 Di fronte a Petersilge⁴⁸).
 Di là da quella, una folla ammassata,
 E al di sopra, in alto sollevata,
 Una bandiera che professa la sua rabbia:
 E il suo colore è rosso come mai
 Perché è coperta di sangue d’operai.

Così (sotto un giovane alberello)
 Il ferroviere, al passaggio a livello
 Innalza una rossa bandierina
 Quando il treno ansimante s’avvicina
 Rombando sui binari arroventati,
 E il macchinista tutto affumicato,
 Dalla locomotiva sporto, affacciato,
 Rallenta la corsa a poco a poco
 E il treno si ferma in mezzo a un prato...
 [...]

[...]

Po odpowiedź

Pojechał autor w antypody.
 Wiedział i w Polsce oczywiście,
 Lecz że tak mocno go to ściśnie,
 O tym nie wiedział, wolny, młody,
 Po tamtej stronie Wielkiej Wody,
 Daleko – z tamtej strony Wisły,
 Gdzie „kąpaśiasie” wrona,
 A pan kapitan myślał,
 Że to jego żona;
 Panie kapitanie,
 To nie twoja żona,
 To jest taki ptaszek,
 Nazywa się wrona...
 Bo ta piosneczka – to też ona,
 Jedyna i nieunikniona,
 Dokąd poniosą wszystkie żagle,
 Chociaż daleka – zawsze bliska...
 Ojczyzna jest to Węch – i nagle:
 Śwąd dymu w polu, choć ogniska
 Nie widzisz. + Biała chata niska
 W sadku wiśniowym. + Na mokradle
 Ognik wieczorem. + Róg Traugutta
 I Mazowieckiej. Jak tam zdrowie,
 Kochana pani kwaciareczko? +
 – Daleko, panie, do Rdułtowej?
 – Pół mili będzie, niedaleczko.
 + Zapach uprząży mokrej. + Konie
 W mróz parujące. + „Moja pani!
 Jakie to ludzie są!...” + W wagonie
 Nad ranem, zżółkli, niewyspani
 Pasażerowie. + Zamek we mgle
 Przymrozku. + „Skropić weżetałem?”
 + W podwórko nasze wozy z węglem
 Wjechały. Sypią. + W karnawale
 Świt przed „Oazą”. + Targ na Rynku
 Zielonym w Łodzi. + Koper w słoju
 Ogórków. + Pod Simonem stoją
 Taksówki. +
 Dróżką pogrzeb wiejski;
 Śpiewają. + Autem przez Aleje
 Piłsudski siwy i niebieski.
 + Noc. W szronie książę Józef. + Dnieje
 Nad Wisłą. + Pobekują owce
 Na Kalatówkach. + Wielkanocne
 Baranki na wystawach. + W Wilię
 Ci, co ostatni drzewka niosą
 Do domu. + Żółte wodne lilie
 Na zzieleniałej wodzie. + Boso,

[...]

Dopo la risposta

Se ne andò agli antipodi l'autore,
 Lo sapeva anche in Polonia, certamente,
 Ma che l'avrebbe stretto così intensamente
 Non lo sapeva, nel suo libero vigore,
 Da quella sponda del Gran Mare,
 Lontano – oltre Vistola, la riva
 Dove il corvo si posa,
 E il capitano arguiva
 Che fosse la sua sposa;
 Signor capitano,
 No, non è sua moglie,
 È un uccello, quello,
 “Corvo” è il suo nome...
 C'è quella canzone: che anch'essa
 Unica e fatale,
 A cui conduce ogni vela,
 Benché lontana è ognor vicina...
 La Patria è Fiuto – e a un tratto:
 Senti fumo dal campo ma non vedi affatto
 Falò d'intorno + una bianca casina
 Nel giardino dei ciliegi. + Sull'acquittrino
 Un fuoco fatuo la sera. + Tra la Traugutt
 E la Mazowiecka. Com'è la vita
 Carissima e dolcissima fioraia? +
 – Va lontano, signore, in via Rdułtowa?
 – Sarà un mezzo miglio, non lontano.
 Odor di briglia molle. + Cavalli
 Che vaporano nel gelo. + “Mia cara!
 Che gente è questa!...” + Nel vagone
 Passeggeri assonnati, brutta cera,
 All'alba. + Il castello nel nebbione
 Se fa freddo. + “Brillantina?”
 Nel cortile carri di carbone
 Sono entrati. Rovesciano. + A carnevale
 L'alba fuori dall'“Oaza”⁴⁹. + Mercato
 In Piazza Verde a Łódź. + L'aneto
 Nel barattolo dei cetrioli. + I taxi
 Davanti a Simon [il ristorante].
 Sul sentiero un funerale agreste;
 Canti. + In auto lungo il Viale
 Piłsudski canuto e anche celeste.
 Notte. Il principe Józef brinato⁵⁰.
 Fa giorno sulla Vistola. Belato
 Di pecore a Kalatówki. + Agnelli
 Pasquali in vetrina. + La Vigilia
 Chi per ultimo porta l'abete
 A casa. + Gialli stanno i gigli
 Nell'acqua inverdita. + Scalzo,

Z płachtą na głowie, pastuch moknie
W polu. +

Trumienka srebrna w oknie,
Na niej „klapsydra”. + Małe kartki
Ręcznie pisane, przyklejone
Do muru: „Pokój przy rodzinie”...
+ Hortensja. Wedel. + Mięsa ćwiartki,
Sino ołówkiem poznaczone,
Na haku. + „Wielka rewia” w kinie
Na Woli. + Drobne ogłoszenia
„Kuriera Warszawskiego” (każde:
Nowela Prusa; wnętrza mieszkań).
+ Przez most na Pragę, Nowym Zjazdem,
W dorożce. + Imieniny Leszka;
Przyrynek, Freta. + Pod Halami
Baby sprzedają na chodniku
Suszone zioła. + „Moniuszkami
Nie przejadzie”... + Park wilanowski
W słoneczny ranek, w październiku;
Miedziany pożar liści. + Ryby
W kramach na rogu Mokotowskiej
I Hożej. + „Szyby – szyby – szyby!”
(Szklarz, stary Żyd.) + Kościół Wizytek
W księżycu. + Nina

Morsztynowa.

Wódka w południe w Pławowicach.
+ Kwietnik w Sikorzu. + Giętkość witek
Brzozowych (można w supeł). + Kowal
Podkuwa konia, a chłop trzyma
Za uzdę. + Migające ognie
W chatach, gdy jedzie się pociągiem
W zimowy wieczór. + Konik ciągnie
Masztową sosnę leśną drogą;
Skrzypienie kół; chłop zwiesił nogi.
+ Na Solcu „destrebucja”. + „Kogo
Szanowny pan uważa?” + Magle.
(Szyld: trup w surducie kręci
koło.)

+ „Poprosz-sze o bilety”... + Nagle
Z mariackiej wieży rój gołębi
Sfrunął. + „Choć goło, to wesoło”,
„Grunt nie przejmować się”, „Te, wariat,
Wiśła się pali”. + Smak jarzębin
Cierpki. + Kościółki na Podhalu
Ciemne, drewniane. + Komisariat
W sobotę wieczór. + „To wypada
Dla kurwy tak?” + „Do Malinowskich
Nie chodzę: cugli!” + „Czekolada!
Brukowce, piwo, lemoniada!”
+ „Ta gówno, panie” (akcent lwowski).

Con un telo in testa il pastore
S'ammolla nel prato. + Una bara
Piccina d'argento in vetrina,
Su quella il “negrologio”. + Biglietti
Scritti a mano, incollati
Al muro: “Pace alla famiglia”...
+ Hortensja. Wedel⁵¹. + Quarti di carne
Segnati a matita copiativa,
Al gancio. + “Gran Varietà” al cine
A Wola. + I piccoli annunci
Del “Kurier Warszawski” (pure:
Romanzo di Prus; interni di case).
Lungo Nowy Zjazd, a Praga dal ponte,
Col fiacre. + Compleanno di Leszek⁵²;
Przyrynek, Via Freta. Alle Hal
Donne vendono erbe secche
Per la strada. + “Da via Moniuszko
Non si passa”... + il parco di Wilanów
Una mattina soleggiata a mezzo ottobre;
Un incendio ramato di foglie. + Pesci
Sui banchi all'incrocio tra Mokotowska
E Hoża. + “Vetri – vetri – vetri!”
(Il vetraio, un vecchio Ebreo.) + Chiesa
Della Visitazione al chiar di luna. + Nina
Morsztyn.

Vodka nel pomeriggio a Pławowice.
Aiuola a Sikorz⁵³. + Flessuosità dei rametti
Di betulla (si può farne un nodo). + Fabbro
Ferra un cavallo e il ragazzo lo tiene
Per la briglia. + Fuochi barbaglianti
Nelle case quando si viaggia in treno
Nelle sere d'inverno. + Puledro tira
Un alto pino per la via del bosco;
Cigolio di ruote; ciondolano gambe.
A Solec c'è un “imporio”. + “Chi cerca,
Di grazia?” + Presse da bucato.
(Insegna: un morto in redingote gira
la ruota.)

“Pre-ego, i biglietti”... + A un tratto
Dalla torre di Cracovia uno stormo
Di piccioni frulla. + “Pezzenti ma contenti”,
„Grunt nie przejmować się”, “Toh, pazzo,
Il fiume brucia”. + Il sapore delle sorbe,
Aspro. + Chiesette nel Podhale
Scure, lignee. + Commissariato
Di sabato sera. + “È adatto
A una puttana, eh?” + “A villa Malinowski
Io non vengo: tira vento!” + “Cioccolata!
Brukowiec, birra, limonata!”
“Cazzo me ne frega” (accento di Leopoli)

+ Śliwki węgierki łamać. + Sztuczne Kwiaty i wieńce makartowskie.

+ Obrzękła z płaczu twarz Wieniawy,
Gdy na tańczącym koniu wiedzie
Pogrzeb marszałka. + Zwiadam Wawel
Na parę dni przed wojną...

.....
.....

Potem – –

Potem to wszystko i mnie przedziel
Atlantykiem tęsknoty. Potem
Przez ten Atlantyk i tęsknotę
Sto razy pomnóż? Tysiąc! Mało!
Tysiąc i jeden! Będą klechdy
Szeherazady, którą niegdyś
Co dzień się żyło, oddychało,
Nie wiedząc wcale, że mitami
Na każdym kroku oddychamy!
Że Łódź Bagdadem jest bajecznym
Albo La Mancaz manczesterską,
Tomaszów – ach! Tobosem wiecznym,
Warszawa – Troją bohaterską
I Jeruzalem, której murom
Śpiewają, płacząc, dwa narody
Jednej niedoli pieśń ponurą...
Któż wtedy wiedział, że daleką
Stanie się Kraków świętą Mekką,
A góra Giewont – Siódmą Górą,
A rzeka Wisła – Siódmą Rzeką?

My country is my home. Ojczyzna
Jest moim domem. Mnie w udziale
Dom Polski przypadł. To – ojczyzna,
A inne kraje są hotele.
Mój dom. Mieszkanie. Pokój. Biurko.
A w nim (pamiętasz?) ta szuflada,
Do której się przez lata składa
Nie używane już portfele,
Wygasłe kwity, wizytówki,
Resztki żarówki, ćwierćołówki...
Leży tam spinka, fajka, śrubka,
Syndetikonu pusta tubka,
Jakaś pincetka czy pipetka,
Stara podarta portmonetka,
Kostka do gry, koreczek szklany,
Bilet na dworcu nie oddany,
Szary zamszowy futerałik,
Zeschły pędzelek, lak, medalik,
Przycisk z jaszczurką bez ogona,

Spaccar susine. + Fiori finti
E coroncine makartesche⁵⁴.
La faccia gonfia di pianto di Wieniawa,
Quando su un cavallo al passo conduce
Il funerale del maresciallo. + Visito il Wawel
Un paio di giorni prima della guerra...

.....
.....

Eppoi – –

Poi tutto questo ed anche me dividi
Per un Atlantico di nostalgia. Poi
Per quell'Atlantico e quella nostalgia
Moltiplica, per cento? Mille! Poco!
Mille e uno! Saranno la mitologia
Di Sheherazade, che una volta
C'era davvero, respirava,
Senza saper affatto che di miti
Ad ogni passo respiriamo!
Che Łódź è una Bagdad favolosa
O una Mancha manchesteriana,
Tomaszów, ah! un eterno Toboso,
Varsavia una Troia valorosa
E Gerusalemme, le cui mura
Cantano, in pianto, due nazioni
Il canto gramo d'unica sventura...
Chi sapeva allora che, remota,
Cracovia una Mecca sarebbe divenuta,
E il monte Giewont lontano lontano
E la Vistola lontano e poi lontano?

My country is my home. La Patria
È la mia casa. A me toccò in legato
La Casa Polacca. Questa è la Patria
E gli altri Stati sono alberghi.
Casa mia. Abitazione. Stanza. Scrivania.
E in quella (ricordi?) c'era un cassetto,
In cui per anni sono finiti
Portafogli non più in uso,
Bollette scadute, bigliettini,
Biglie rotte, quarti di matite...
Sta lì una spilla, una pipa, una vite,
Un tubetto di mastice ormai vuoto,
Una pinzetta e una pipetta,
Un borsellino lacerato,
Un dado, un tappino di vetro,
Un biglietto non obliterato,
Una custodia di camoscio tetro,
Un pennello secco, ceralacca,
Un fermacarte con una lucertola scodata

Legitymacja przedawniona,
 Brązowe pióro wypalane
 Z białym napisem „Zakopane”,
 Korbka o d czegoś, klucz d o czegoś,
 Lecz już oboje „do niczegoś” –
 Słowem, wiesz, jaka to szuflada...
 A gdy jej wnętrze dobrze zbadasz,
 Znajdziesz tam małe zasuszone
 Serce twe, w gratach zagubione...
 Więc nie wyrzucaj nic, nie sprzątaj...
 Przyda, nie przyda się – niech leży.
 Oszczędzaj graty przy „porządkach”
 W takich szufladach i zakątkach,
 Boś z każdym cząstkę życia przeżył
 I trwasz, nie wiedząc, z tą starzyzną...

Jak z tą szufladą, tak z ojczyzną:
 Nic nie wyrzucisz. Coś ci wzbrania
 Przetrzęsnać lamus przywiązania
 I „niepotrzebne”, „nieużyte”
 Usunąć. Niech zostanie z tobą.
 Zabobon, mówisz? Tak, zabobon...
 Ludzie uczeni zwą to – mitem.
 I z tej codziennej mitologii
 Nagłych, z zaułka, zjawień, olśnień,
 To z barwy, z linii, to z melodii
 Chwila ojczyzną ci wyrośnie.
 Zjawi się taka niewątpliwa,
 Wyłączna, nie do podrobienia,
 Że poznasz z echa, zwęszysz z cienia:
 To ona – twoja, własna, żywa.
 (Tuwim 1993 [1949], 96-101, vv.
 1116-1285)

[...]

My, ludzie skromni, ludzie prości,
 Żadni nadludzie ni olbrzymy,
 Boga o inną moc prosimy,
 O inną drogę do wielkości:

Chmury nad nami rozpal w lunę,
 Uderz nam w serca złotym dzwonem,
 Otwórz nam Polskę, jak piorunem
 Otwierasz niebo zachmurzone.
 Daj nam uprzątnąć dom ojczysty
 Tak z naszych zgłiszcz i ruin świętych,
 Jak z grzechów naszych, win przekłętych:
 Niech będzie biedny, ale czysty
 Nasz dom z cmentarza podźwignięty.

Una tessera inservibile, obsoleta
 Una penna marrone come il rame
 Con la scritta bianca “Zakopane”,
 La chiavetta che qualcosa *caricava*,
 Una chiave che qualcosa *aprive*,
 Insomma, lo sai ben quale cassetto...
 E se per bene vi rovistate dentro,
 Troverai, piccino ed essiccato,
 Il tuo cuore, nel ciarpame abbandonato...
 Per questo non buttare nulla, non pulire...
 Che serva o meno, che rimanga lì.
 Salva il ciarpame durante le “faccende”
 In quei cassette e dentro gli angoletti:
 Da ciascuno hai avuto un pezzettin di vita
 Di quel vecchiume campi, a tua insaputa...

Come quel cassetto è anche la patria:
 Non butti nulla, qualcosa ti vieta
 Di rovistare nel ciarpame degli affetti
 E quelli “in sovrappiù”, “senza costruito”
 Toglier di mezzo. Tu tienili stretti.
 Superstizione, dici? Sì, superstizione...
 Gli istruiti chiaman questa cosa “mito”.
 E da questa usual mitologia
 D’inattese apparizioni, lampi,
 Da un colore, un tratto o melodia
 L’attimo in patria ti si muta.
 Appare così certa, chiara,
 Inimitabile, così singolare,
 Che ne ravvisi l’eco, ne fiuti l’ombra:
 È lei: la tua, è viva, sgombra.

[...]

Noi, persone semplici, modeste,
 Né superuomini, e nemmen titani,
 Per un’altra forza giungiam le mani,
 Per un’altra via alla grandezza:

Incendia le nubi sopra al nostro capo,
 Battici la campana d’oro in cuore,
 Squarcia la Polonia, come un lampo
 Squarcia il cielo annuvolato.
 Fa’ che possiamo pulir la casa patria
 Dalle nostre rovine benedette
 Come dai peccati, le colpe maledette:
 Fa’ sia povera, ma che sia pulita
 La casa risorta sopra un cimitero.

Ziemi, gdy z martwych się obudzi
 I brzask wolności ją ozłoci,
 Daj rządy mądrych, dobrych ludzi,
 Mocnych w mądrości i dobroci.
 A kiedy lud na nogi stanie,
 Niechaj podniesie pięść żylastą:
 Daj pracującym we władanie
 Plon pracy ich we wsi i miastach,
 Bankierstwo rozpuść – i spraw, Panie,
 By pieniądź w pieniądź nie porastał.
 Pysznych pokora niech uzbroi,
 Pokornym gniewnej dumy przydaj,
 Pouc nas, że pod słońcem Twoim
 „Nie masz Greczyna ani Żyda”.
 Puszącym się, nadymającym
 Strąć z głowy ich koronę głupią,
 A warczącemu wielkorządcy
 Na biurku postaw czaszkę trupa.
 Bieglými zrób łacinnikami
 Ministrów naszych, by wiedzieli,
 Że są sługami, nie panami,
 A księży naucz ewangelii.
 Piorunem ruń, gdy w imię sławy
 Pyszałek chwyci broń do ręki,
 Nie dopuść, żeby miecz nieprawy
 Miał za rękojeść krzyż Twej męki.
 Niech się wypełni dobra wola
 Szlachetnych serc, co w klęsce wzrosły,
 Przywróć nam chleb z polskiego pola,
 Przywróć nam trumny z polskiej sosny.
 Lecz nade wszystko – słowom naszym,
 Zmienionym chytrze przez krętaczy,
 Jedyność przywróć i prawdziwość:
 Niech prawo zawsze prawo znaczy,
 A sprawiedliwość – sprawiedliwość.
 Niech więcej Twego brzmi imienia
 W uczynkach ludzi niż w ich pieśni,
 Głupcom odejmij dar marzenia,
 A sny szlachetnych ucieleśnij.
 Spraw, byśmy błogostawić mogli
 Pożar, co zniszczył nasz
 dobytek,
 Jeśli oczyszczającym ogniem
 Będzie dla naszych dusz nadgnitych.
 Każda niech Polska będzie wielka:
 Synom jej ducha czy jej ciała
 Daj wielkość serc, gdy będzie wielka,
 I wielkość serc, gdy będzie mała.
 Włóczonym między dzicz niemiecką
 I nowy naród stu narodów –
 Na wschód granicę daj sąsiedzką,

Alla terra, se mai dai morti si ridesta
 E l'alba della libertà l'indora,
 Dai governi saggi, gente onesta,
 Forte ma in bontà e in buon senso,
 E quando il popolo risorge,
 Sollevi il pugno dalle grosse vene:
 Concedi il controllo a chi lavora
 Del raccolto del lavoro proprio,
 Sperdi le banche – e fa', o Signore,
 Che il denaro non produca altro denaro.
 L'umiltà armi i superbi,
 Agli umili dia orgoglio irato,
 Insegnaci che sotto il Tuo sole
 “Non esiste Greco né Ebreo”.
 Ai tronfi, ai boriosi, gli altezzosi,
 Dal capo la corona scema tira via,
 E ai dazieri che ringhiano rabbiosi
 Metti un teschio sulla scrivania.
 Rendili, o Signore, esperti latinisti
 Che abbian chiaro, i nostri *ministri*,
 Che servi sono e non son signori.
 E ai preti insegna poi il vangelo.
 Manda saette se in nome della fama
 Il gradasso prende un'arma in pugno,
 Non lasciare che l'ingiusta lama
 Abbia sull'elsa la Tua croce.
 S'adempia la buona volontà
 Dei cuori eletti nati in calamità,
 Ridacci il pane nostro, i campi,
 Ridacci bare di pino polacco.
 Ma soprattutto alle nostre parole
 Deformate ad arte dai travisatori
 Restituisci unicità ed esattezza:
 Che diritto voglia dir diritto ognora
 E giustizia sia sempre e sol giustizia.
 Suoni di più il Tuo nome nelle azioni
 Della gente invece che nelle canzoni,
 Agli stolti toglì l'immaginazione
 E incarna i sogni di quelli per bene.
 Fa' che possiamo benedire
 L'incendio che ha distrutto il
 patrimonio
 Se sarà un fuoco purificatore
 Per le anime nostre contagiate.
 Qualunque Polonia sia grande allora:
 Ai figli del suo spirito o del corpo
 Dai cuore grande, se lei sarà grande,
 E un cuore grande, se sarà piccina.
 A chi è pigiato tra le alemanne lande
 E la nazione da cento popoli ora nata,
 Dai ad est confini di buon vicinato,

A wieczną przepaść od zachodu.
 Dłonie Twe, z których krew się toczy,
 Razem z gwoździami wyrwij z krzyża
 I zakryj, zakryj nimi oczy,
 Gdy się czas zemsty będzie zbliżał.
 Przyzwól nam złamać Zakon Pański,
 Gdy brnąć będziemy do Warszawy
 Przez Tatry martwych ciał germańskich,
 Przez Bałtyk wrażej krwi szubrawej.
 ... A gdy będziemy, Nekropolu,
 Przybliżyć się do twych przedmieści,
 Klękniemy kwarantanną w polu,
 Nadziei pełni i boleści:
 Nadziei – że nam przyjaciele
 Naprzeciw wyjdą z Miasta Krzyżów,
 Niosący w oczach przebaczenie
 I łzy radości, a nie wyrzut.
 Boleści – że nam nie pomogą
 Te łzy ni łaska, ni witanie...
 MILCZAĆE między nami stanie
 Zjawą złowrogą.
 (Tuwim 1993 [1949], 105-107, vv. 1417-1500)

[...]

CZĘŚĆ DRUGA

“Rozdział pierwszy”

I

Poezjo! jakie twoje imię?
 Tworząca? Cóż ty tworzysz? Siebie.
 Krzesiwem jesteś – ogniem – dymem –
 Żniwem się złocisz w samym siewie.
 Sypiesz się w ciemność gwiazdospadem,
 Więc biegnę w noc na gwiazdobranie.
 Nie ma ich. Tylko mi zostanie
 Świetlisty w oczach ślad – spadanie:
 Ty gwiazdą jesteś i jej śladem.
 O, czaro, która sama przez się
 Już winem jest i upojeniem,
 I pieśnią pijaną jednocześnie,
 A potem samą sobą we śnie,
 A potem – o tym śnie wspomnieniem,
 Podnoszę cię, kielichu tajny,
 Ogniu, gwiazd siewie urodzajny,
 Ty, któryś cel jest i przyczyna,
 Ty, pierwszość oraz ostateczność!
 I winem pijąc zdrowie wina,
 Tobą wysławiam twoją wieczność.

Ad ovest invece un abisso sterminato.
 Le mani Tue, da cui il sangue scorre,
 Insieme ai chiodi strappa dalla croce
 E copri, copri loro gli occhi,
 Quando tempo di vendetta scocchi.
 Lasciaci rompere il Tuo Comandamento,
 Quando a Varsavia arriveremo a stento
 Tra montagne di corpi di tedeschi,
 Tra mari di sanguaccio canagliesco.
 ... E quando, o Necropoli, ci avvicineremo
 Ai tuoi sobborghi devastati,
 Inginocchiati in quarantena al prato,
 Di speranza pieni e di dolore:
 Di speranza che gli amici incontro
 Ci vengano dal Paese delle Croci,
 Recando il perdono dentro gli occhi
 E lacrime di gioia, non di deplorazione.
 Di dolore perché non saran d'aiuto
 Le lacrime, la grazia, quel saluto...
 TACENDO sorgerà in mezzo a noi
 Come sinistra apparizione.

[...]

PARTE SECONDA

“Capitolo primo”

I

Poesia! Qual è il tuo nome?
 Creatrice? Che crei? Te stessa.
 Pietra focaia sei e fuoco e fumo
 Della messe t'indori seminando.
 Spargi nel buio stelle cadenti
 E corro di notte a raccattarle.
 Non ci sono. Mi resta solo
 La scia negli occhi, la caduta:
 Tu sei la stella e la sua scia.
 O coppa che da sola, in te,
 Il vino sei e l'ubriacatura,
 E l'ebbro canto a un tempo,
 E poi te stessa in sogno,
 E poi del sogno la memoria,
 T'innalzo, calice segreto,
 Fuoco, ricca messe astrale,
 Tu che sei la causa e l'effetto,
 Tu principio e finalit !
 Bevendo vino in onor del vino,
 Con te io canto la tua eternit .

Poezjo! to na jubileusz
 Ten toast. Mija lat trzydzieści,
 Jak mi przyniosłaś pierwsze wieści
 W tę noc promienną – dziś we mgle już.
 I odtąd, Adam i Orfeusz,
 W raju czy w piekle – w twojej mocy –
 Wyżyny zwiedzam i przepaście...
 Dziesięć tysięcy dni i nocy
 Lub, bądźmy ściśli: jedenaście.
 Bo komuż tysiąc podaruję?
 Godziny jednej nie ustąpię,
 Chwila – i chwili też poskąpię:
 Tak w ciebie wierzę, gdy całuję,
 Tak słodko męczę się, gdy wąpię.

Było to gdzieś na przesileniu
 Zimy i wiosny nierychliwej,
 W porze zamyśleń, rozleniwień
 (Leniuch był ze mnie, straszny leniuch);
 Było to w pierwsze dni smętnienia,
 Za miłosnego bezkrólewia,
 W czas ewangelii, czas Chopina
 I – KONIA, co na dachu rdzewiał.
 Tak. Z okna widać było konia
 Metalowego. Stał bez jeźdźca
 I dawno nęcił mnie, wałkonia,
 By wskoczyć – i galopem z miejsca.
 A był to także czas zapatrzeń
 W dym, szarość, nudę, czad ponury
 I w gwiazdy, słabsze wciąż i rzadsze...
 Więc się zbuntujmy i ożyjmy,
 Rumaku weterynaryjny,
 I wlećmy nad ten Kominogród
 W pełen astralnych zwierząt ogród,
 W świętego Jana sny prorocze!
 Do pierwszej dowieź mnie mgławicy,
 A kiedy się na zodiak wtoczę,
 Tam cię już puszczę, tam przeskoczę
 Na grzbiet Gwiazdzistej Niedźwiedzicy.
 Lecz stał jak wryty. Zziął i przemókł.
 Dym gryzł go w oczy, żarła rdza,
 A nie odwrócił nawet łba,
 Nawet nie zarżał. Trudno. Nie mógł.

Rzucony na posępne tło,
 Szarości dżdżystej, dni bez słońca
 (O, gęsta mgło! o, ciąca mgło!
 O, dymna mgło! o, mgło bez końca!),
 Czekał mój Pegaz bez zajęcia
 Na cud, na dziw, na czar odkłęcia,

Poesia! per quest'anniversario
 Brindo. Son già trent'anni
 Che mi portasti i primi onori
 In quella notte radiosa – ormai nebbiosa.
 E da allora, Adamo e Orfeo,
 Per tua virtù in cielo o in Ade
 Visito vette oppure abissi...
 Diecimila giorni e pure notti
 O, siam precisi: dieci e uno.
 A chi faccio lo sconto di mille?
 Non cedo neanche un'ora,
 Anche un momento voglio lesinare:
 Tanto in te credo, quando bacio,
 E se ho dubbi, è dolce assai soffrire.

Era in un punto al solstizio
 D'inverno e primavera tardiva
 All'ora in cui si è pigri e trasognati
 (Un pigrone son io, un gran pigrone);
 Era nei primi giorno di mestizia,
 Per *vacatio regis* in amore,
 In tempo di vangelo, di Chopin,
 E... d'un CAVALLO arrugginito.
 Sì. Dalla finestra ne vedevo uno sul tetto
 Di metallo. Senza cavaliere
 E da tempo attirava me, lavativo,
 A saltar giù e via al galoppe.
 Ed era pure un tempo imbambolato
 Dietro a grigio, noia e tetri fumi,
 E stelle più pallide e più rade...
 E allora alla rivolta, a nuova vita,
 Purosangue mio veterinario.
 E voliamo sopra a questa Caminopoli
 In un parco pieno di animali astrali
 Nei profetici sogni di Giovanni!
 Portami alla galassia più vicina,
 E quando sarò dentro lo Zodiaco,
 Ti lascerò, salterò a terra,
 In groppa alla Stellata Orsa.
 Ma stava fermo. Gelato e zuppo.
 Il fumo negli occhi, la ruggine cattiva,
 E non girò manco la testa, né nitriva,
 Per forza: semplicemente non poteva.

Gettato al fondo del grigiore
 Pluviale dei giorni senza sole
 (Oh, nebbia densa! Oh, nebbia buia!
 Nebbia fumosa e senza fine!)
 Il mio Pegaso aspettò, disoccupato,
 Il miracolo che scioglie la malia,

Na właśnie TĘ: znającą Słowo.
Na właśnie TÓ: czyniące Słowo.

I przyszła TA, i przyszło TO
(O, modra mgło, złotawa mgło,
Mgło opalowa, mgło od słońca,
Ta od polany parująca,
Gdy się po deszczu lasem szło
I dygotały rozelśnione
Liście zarośli, przystrojone
W kroplicie diamentowe szkło...)
Kto dał ci adres, dobra mgło,
Z której się Ona wyłoniła?

Między przymrozkiem a przedwiośniem,
Między północą a półswitem,
W czas niedomówień i niedośnień,
Mglistą złożyła mi wizytę,
Bezdzwięczne wymówiła imię
I słowa, które szczęście znaczą,
A równą szczęściu są rozpaczą...
Za szybą, w księżycowym dymie,
Koń obudzony skrzydła zaczął.

*

„Do Prześwietnego Magistratu
Miasta Bagdadu, czyli Łodzi
(Niegdyś, przejściowo, Litzmannstadtu,
W pień wyróżnionego, jeśli chodzi
O Niemców). Niżej podpisany
Tamtejszy uczeń, pęta, mikrus,
Znany obibok i drapichrust,
Zawalidroga i łachmytek,
Ma zaszczyt prosić, żeby oną
Cudowną szkapę uskrzydloną
Uznało Miasto za zabytek.
Niech zawsze ma swój obrok gwiazdny,
Kastalską wodę z rzeki Łódki,
A jeszcze lepiej wiadro wódki;
Niechaj ogląda ją przyjezdny,
Kiedy do Łodzi się wybierze
(Trzy gwiazdki z nieba w baedekerze).
A na stajennych dla konika
Proszę przeznaczyć honorowo
Gryzmołów od «Orędownika»
I miejską frakcję narodową”.

*

Poezjo! lampo czarnoksięska
I lampo laboratoryjna!

Proprio QUELLA: che la Parola sa.
Proprio QUELLO: che la Parola fa.

E venne QUELLA, e QUELLO venne
(Oh, nebbia blu, nebbia dorata,
Nebbia opalina, nebbia di sole,
Che svapora su dalla radura,
Se s'andava al bosco a fine pioggia
E tremolavano sbrilluccichine
Le foglie di macchia, rivestite
Di vetro in stille adamantine...)
Chi è stato, o mia buona nebbia,
A darti l'indirizzo da cui Essa,
[Un giorno] s'è manifestata?

Entro la brina e il disgelo,
La mezzanotte e i primi albori,
Nell'ora del nondetto e del nonsogno,
Mi rese una visita nebbiosa,
Pronunciò un nome senza suono,
E parole che gioia vogliono dire
E son dolore che ad essa è pari...
Di là dal vetro, nel fumo della luna,
Il cavallo ridesto cominciò a aver ali.

*

“All’Illustrissimo Egregio Magistrato
Della città di Bāgdad, ossia di Łódź
(Una volta, Litzmannstadt, per un po’,
E rasa al suolo, per mano, ma è scontato,
Dei Tedeschi). Il sottoscritto
Alunno di costà, moccioso, nano,
Noto bighellone e piscialletto,
Impiccio e grande scalzacane,
Si pregia chiedere che questo
Ronzino alato straordinario
La città lo elegga a monumento.
Abbia sempre la biada sua di stelle,
Acqua di Castalia dalla Łódka,
O meglio ancora un secchio di vodka;
Che lo guardi il passeggero,
Quando a Łódź lui arriva,
(Tre stelle vere nel Baedeker).
E fare da stallieri al cavallino
Prego destinare a titolo d’onore
Gli scribacchini dell’“Orędownik”
E la frazione cittadina nazionale”.

*

Poesia! Lampada stregonesca
E lampada di laboratorio!

Misterna wraz i misteryjna
 Jak ceremonial nabożeństwa.
 O, matematyko anarchii,
 Nieubłagana w rozrachunku,
 Chemiczko w masce kabalarki,
 Trzeźwa szynkarko pijanych trunków!
 Znam cię: półnaga, sprośna, bujna,
 Pod niebo skoczną bijesz nogą,
 Gdy własny cię upoi haszysz –
 Lecz przedtem, farmaceutko czujna,
 W białym fartuchu, z miną srogą,
 Każdą dziesiątą uncji zważysz.
 Wiem: w planetarnym lunaparku
 Jak piłką rzucasz wiecznościami,
 Lecz najpierw sprawdzisz każdy kamyk,
 Każde kółeczko w swym zegarku.
 Tak dwujedyny, Faust z Einsteinem,
 Widzenie do próbki bierze,
 Pod światło patrzy w gusła tajne,
 A liczby stawia na papierze.
 Tak mgiełki srebrne i błękitne,
 Tak nawałnice snów i buntu
 Mierz cyrklem, wagą, logarytmem
 I dyscypliną kontrapunktu.

*

Ja w szkole – koń w ogrodzie szkolnym
 Wiosenną ziemię nożką grzebie,
 Ja wódkę piję – koń swawolny
 Harcuje, robiąc dziury w niebie,
 Ja w poetyckich dymów kłębach,
 A wrący koń pode mną dęba,
 Ja do dorożki, koń trabantem,
 Ja do łaciny, koń się śmieje,
 A wkrótce został Rosynantem
 I zarżał widząc Dulcyneję.
 Mój druh skrzydlaty i grzywiasty
 Gorącą wtedy miał naturę,
 Aż w tysiąc dziewięćset czternastym
 Wspaniałym skokiem wziął matureę,
 Stąd gadka między łódzkim ludem:
 „Koł raczy wiedzieć, jakim cudem”.
 (Tuwim 1993 [1949], 117-121, vv. 1-152)

[...]
 Sprawdziło się przysłowie stare,
 Że „vivere non est necesse,
 Sed est necesse navigare”.
 Żeglujcie tedy, przyjaciele:
 Okrętem, gdy wam okręt przypadał,
 A jeśli nie – jest barka, krypa,

Raffinata e misteriosa
 Come il cerimoniale della messa.
 Oh, matematica tu dell'anarchia,
 Impietosa nel rendicontare,
 Chimica in veste d'indovina,
 Ostessa sobria d'ebberi beveroni!
 Ti so: sconcia, briosa, seminuda,
 Col piede batti il tempo sotto il cielo
 Quando il tuo hashish ti conturba...
 Ma prima, farmacista scrupolosa,
 In grembiule bianco, faccia fiera,
 Ogni decimo d'oncia tu soppesi,
 So: nel lunapark del firmamento
 Giochi con l'eterno come a palla,
 Ma prima controlli ogni pietruzza,
 Ogni rotella dentro il tuo orologio.
 Così, una e bina, Faust e Einstein,
 Mette in provetta ogni visione,
 Alla luce guarda le magie,
 E mette cifre sulla carta.
 Così misura brume argentee e cobalto,
 Così burrasche di sogni e di rivolta,
 Col compasso, logaritmo, libra,
 E col rigore del contrappunto.

*

Io a scuola – il cavallo nel cortile
 Va scavando il suol primaverile,
 Io bevo vodka; il cavallo burlone
 Caracolla, facendo buchi in cielo,
 Io in nugoli poetici di fumo
 E il cavallo schiumante mi s'impenna,
 Io in carrozza, il cavallo è il mio attendente,
 Io studio latino, il cavallo si bea,
 E in breve è diventato Ronzinante
 E nitrisce vedendo Dulcinea.
 Il mio compare alato e ben crinito
 Aveva allora una natura ardente,
 Tanto che nel millenovecentoquattordici
 Con un gran salto prese la licenza,
 Dal che deriva il detto popolare:
 “Lo sa il cavallo, che stupefacenza”.

[...]
 S'è avverato il proverbio antico
 Che “vivere non est necesse
 Sed est necesse navigare”.
 Navigate dunque o cari amici:
 In nave, se una nave mai v'è data,
 Altrimenti, in zattera, in barca,

Jest korab, galar, czółno, koga,
 Bat, nawa, szkuta, łódź, komiega,
 Prom albo tratwa – co kto woli...
 Wsiadać i jazda! Lecz ostrzegam:
 Nie trzecią klasą na „Angoli”.
 Tam pcheł jak gwiazd, a gwiazd nad głową
 Myrias myriadum w noc lipcową,
 Tam szefem kuchni jest Belzebub,
 Tam na pokładzie straszny... Przebóg!
 To ja, ten upiór w białej płachcie.
 Noc w noc, a było ich piętnaście,
 Tłukłem się chwiejnie po okręcie,
 Nurzany w gwiazd i fal odmęcie...
 Pięść własna była mi poduszka,
 A kołdrą futro Niedźwiedzicy,
 I piłem mleko Niedźwiedzicy
 Lub whisky z Leszkiem i Sanguszką.
 Kipiła rozchełb ołowiana,
 Stadniną srebrną tratowana,
 I chlupot barw pod kopytami
 Bryzgał na zieleń wysp – kwiatami.
 A zwinni chłopcy z kwietnej wyspy
 Małpio skakali w nurt barwisty,
 Gdy się rzuciło im eskuda,
 I wyfruwali z fali lśniącej
 Z pieniążkiem w zębach – a tak chybko
 Jak mgliste rybki fruwające
 (Bryzg piany mknie za taką rybką).
 A inna wyspa – czarnoluda,
 Tam się dziewczyny biją w uda,
 Śpiewając: Wamba negro mbamba
 Somba ubumba ay aé!
 Ay, tamba tamba tamba tamba
 Yamba mulata yambambé!
 A potem woda – nuda – woda –
 Nudą i wodą płyną dnie...
 Ay, whisky whisky whisky-soda,
 Yamba, „Angola”, yambambé!
 ... Nagle w sferycznym nocy szkle
 Cyrkowy cud, nowiny, zmiany:
 Na głowie stanął zwierz gwiazdziany,
 Ciemieniem na księżycu łbie...
 Ktoś z nas na pewno jest pijany...
 Leżę na wznak, rozkołysany...
 Ay, tamba? yamba? yambambé?
 Trudno atoli stać na głowie
 Takiej niezgrabie przysłowiowej
 Pośród zawrotu planet, komet,
 Sławnych Kasjopej i Andromed,
 I tak wysoko. Ba na oko

Canoa, piroga, canotto, lancia,
 Gondola, tartana, imbarcazione,
 Gozzo o chiatta – come più vi piaccia...
 A bordo e via! Ma attenzione:
 Sull'Angola non andate in terza classe,
 Ci son pulci a milioni, come le stelle
 Sul capo a luglio, myrias myriadum,
 Lì il capo cuoco è Belzebù,
 Lì sul ponte è spaventoso... Oddio!
 Quello spettro col telo bianco sono io.
 Notte dopo notte, per due settimane,
 Sbatacchiai traballando per la nave,
 Sprofondato nel gorgo di stelle e onde,
 Il mio pugno mi faceva da guanciaie,
 E da coltrone il vello dell'Orsa,
 E bevevo latte, latte dell'Orsa,
 O whisky con Leszek e Sanguszko.
 Ribolliva
 Calpestate dall'argentea scuderia,
 E lo sguazzar dei colori sotto l'unghie,
 Schizza sul verde dell'isole – di fiori.
 E i lesti giovani dell'isola fiorita
 Saltavano scimmieschi tra i colori
 Se un escudo ti cadeva dalle dita
 E volavano dall'onda scintillante
 Con la moneta tra i denti, tanto svelti
 Come i pesci volanti trasparenti
 (Uno spruzzo di schiuma dietro ai pesci).
 E un'isola diversa, genti negre,
 Le ragazze danzan tutte allegre
 Cantando: “Wamba negro mbamba
 Somba ubumba ay aé!
 Ay, tamba tamba tamba tamba
 Yamba mulata yambambé!
 E poi noia – acqua – noia
 In acqua e noia il tempo va...
 Ay, whisky whisky whisky & soda,
 Yamba “Angola” Yambambé!
 ... A un tratto nella sfera della notte
 Un miracolo da circo, vera novità:
 Sul capo s'alza un animal stellato
 Corona sul capo della luna e...
 Qualcuno qui è di certo briaco...
 Sono a pancia in su, scombusolato...
 Ay, tamba? yamba? yambambé?
 Per un'isola è dura stare sulla testa
 Poi per una goffa proverbiale come questa
 In una vertigine di pianeti, di comete,
 Di Cassiopee e d'Andromede stranote,
 E così in alto. Perché a occhio e croce

Była nade mną o kilometr...
 Więc już nazajutrz (yamba, kniaziu!
 Yamba, Leszuniu, yambambé!)
 Spadła i wpadła... w whisky, kniaziu?
 W niebo, Leszuniu? Kto ją wie...
 Bo już ocean jest nad nami,
 A gwiezdna noc – pod statkiem wre,
 I płynie na dół kominami
 Nasza „Angola” yambambé!
 Trzymaj się, Leszku, mocno trzymaj,
 Bremzuj, kniaziuniu! Nadszedł czas.
 Tu glob najbardziej brzuch wydyma,
 Tu go ten słynny ściąga pas.
 I gdyśmy, jak ze skoczni śliskiej,
 Zjechali w dno Astralnej Miski –
 – Krzyż Południowy pięciobłyskiem
 Na obalonym niebie stał,
 Viva Cruzeiro! Viva Whisky!
 Viva Bandeira Nacional!
 [...]

(Tuwim 1993 [1949], 126-128, vv. 301-375)

XII

Nie miałem serca dla Warszawy,
 Gdy opuszczaliśmy miasto Łódź,
 Polami sunął zmierzchł zmurszały,
 Pogrzebem w mgłę się pociąg włókł,
 Drogę mą w przyszłość zawieszały
 Kotary ciężkich, starych dum,
 Strach stukał we krwi, przemieszany
 Z usypiającym stukiem kół,
 A powróz wspomnień, mokry, szary,
 Taszczył za sobą miasto Łódź,
 Szedł brzęk żalony przez obszary,
 Nie Łódź – łódeczkę ciągnął sznur,
 I pociąg trząsał się jak blaszany,
 Dziecinny wśród dorosłych dróg,
 I zabierałem do Warszawy
 Małeńki światek snów i zmór:
 Te dwie, olbrzymie, niegdyś, szafy,
 Gobelin płowy, zegar, stół
 I gimnazjalnych klas koszary,
 I ulic kurz, i fabryk mur,
 I nieba łachman strupieszały,
 I złote na nim gwiazdy złud,
 I po podwórzach bieg zdyszany
 W poszukiwaniu gór i burz –
 I już mnie z Łodzi do Warszawy
 Nie pociąg, lecz karawan wiózł,

Era un chilometro sopra di me...
 E già l'indomani (yamba, Principe mio!
 Yamba, Leszek, yambambé!)
 È caduta giù... nel whisky, principe mio?
 In cielo Leszek? Che ne so...
 Perché l'oceano sta su in alto
 E la notte di stelle sotto la nave è,
 E naviga sui camini, ribaltata,
 La nostra "Angola" yambambé!
 Tieniti Leszek, tieniti forte,
 Fermo, principe! L'ora è alle porte.
 Qui il globo più gonfia la pancia,
 Qui lo cinge la cintura famosa.
 E se da un trampolino scivoloso
 Si cadesse giù dentro l'emisfero,
 La Croce del Sud, pentastellata,
 Starebbe in cielo rovesciata,
 Viva il Whisky! Viva o Cruzeiro!
 Viva a Bandeira Nacional!
 [...]

XII

Non m'era cara, no, Varsavia
 Mentre la mia Łódź abbandonavo,
 Pei campi strisciava l'uggia serale,
 Il treno si muoveva come un funerale,
 La mia strada nel futuro era ammantata
 Di pese coltri, di vecchi corali,
 La paura pulsava in corpo, mescolata
 Al sonnolento pulsare sui binari,
 E la fune dei ricordi, mézza, smorta,
 Si tirava dietro la città di Łódź,
 Solcava spazi la dolente tiritera,
 Non trascinava Łódź, la corda: un gozzo,
 E il treno vibrava come di lamiera,
 Un balocco tra le vie dei grandi,
 E mi portavo dietro tutto un mondo
 Piccino di sogni belli e orripilanti:
 Quei due armadi colossali,
 L'arazzo stinto, il desco, l'orologio,
 La caserma delle classi ginnasiali,
 I muri delle fabbriche, la polvere di strada,
 E uno straccio decrepito di cielo
 Con le stelle d'oro dei miraggi,
 E la corsa a perdifiato pei cortili
 In cerca di montagne e di tempeste –
 Ecco che a Varsavia mi ha portato
 Un carro funebre e non di certo un treno,

I jak żałobnych wieńców szarfy
 Zwiślały strzępy trosk i trwóg:
 Że jestem biedny i myszaty
 I że w mieszkaniu będzie szczur,
 Że ojciec coraz dalszy, starszy,
 I jak ja przejdę przez ten grób?
 Że matka roi swe koszmary
 I wciąż nad biedną krąży kruk;
 Że siostra płaszczyk ma zwiotczały
 I kreskę krzywdy w kątku ust;
 Że nie podołam sam wierszami,
 Kamienie lepiej w Łodzi tłuc,
 I po co jechać do Warszawy?
 Ach, wrócić, wrócić na twój próg
 I w świętych oczu twoich szafir
 Wtopić swój los i ból, i trud –
 I oto żalu depeżami
 Telegraficzny szarpnię drut,
 A tobie w kinie lśniący szatyn
 Wgaduje w uszko rychły ślub,
 Silnymi łudzi rozkoszami
 I rwie płaczące druty strun,
 A szyby dziobie deszcz szurszawy
 I pociąg sapie w szumie chmur,
 I oszalałe widm orszaki
 Podnoszą się ze słotnych pól...

Tak dojechałem do Warszawy,
 Gdy opuściłem miasto Łódź.
 (Tuwim 1993 [1949], 171-172, vv.
 1744-1797)

CZEŚĆ TRZECIA

“Rozdział drugi”

II

Czas się rozłamał i podzielił
 Czerwoną kresą wielkiej daty
 Na dwie epoki, na dwa światy.
 Już wiek ubiegły, Wiek Nadziei,
 Wrośnięty w młody trzon stulecia
 Starymi osiemnastu laty,
 Dał za wygraną. Już się zwałił,
 Podmyty nurtem krwawej fali,
 A nasz, skrzydlaty, w przyszłość leciał.
 Już, przeskakując przez okopy,
 Gęstymi ciągnąc się rzędami,
 Krzyże na polach Europy

E come le fasce delle funebri corone
 Pendevano brandelli di dolori e pene:
 Son povero e ho una macchia in faccia
 E in casa ci sarà di certo un ratto,
 Il babbo è sempre più lontano e vecchio,
 Come farò quando non ci sarà più?
 La mamma con le sue ossessioni
 E un corvo che le gira sopra il capo;
 Che mia sorella ha un cappotto consunto
 E ai lati della bocca un che di disappunto;
 Che io dei versi non verrò mai a capo,
 Meglio stare a Łódź a spaccar pietre,
 E per cosa andar fino a Varsavia?
 Ah, tornare, tornare alla tua porta
 E nello zaffiro dei tuoi occhi santi
 Annegare il mio destino ed i travagli –
 E ora con dispacci di dolore
 I fili del telegrafo io strappo,
 E al cine un bruno dalla testa lustra
 Ti persuade a sposarlo in fretta e furia,
 Inganna con delizie forti
 E strappa i fili piangenti delle corde,
 E becca i vetri la pioggia crepitante
 E il treno sbuffa in un fruscio di fumo
 E cortei di fantasmi deliranti
 Si levano dai campi nel diluvio...

È così che a Varsavia son arrivato,
 Quando la mia Łódź ho abbandonato.

PARTE TERZA

“Capitolo secondo”

II

Il tempo è spezzato, separato
 Dal tratto rosso di una grande data
 In due mondi diversi, in due età.
 Il Secolo che fu della Speranza,
 Fuso nel tronco del centennio nuovo
 Per diciott'anni ormai invecchiati,
 Si diè per vinto. È già crollato,
 Eroso dall'onda insanguinata,
 E il nostro nel futuro è già volato.
 Saltando tra una trincea e l'altra,
 Muovendosi già in file compatte,
 Le croci sopra i campi dell'Europa

Szły krzyżowymi pochodami
 Zdobywać nową ziemię świętą,
 Nasiątką krwią, trupami wzdętą.
 Kolczastym drutem pozszywana,
 Goiła się olbrzymia rana:
 Ziemia, rozdarta i popruta
 Rydwanem „wiekopomnej chwały”...
 ... Dzikie różyczki krwi zrudziałej
 Już wiodły na cierniowych drutach.
 Czcigodne, dobrotliwe konie
 Padłe w męczeństwie dobrowolnem
 Za grzech i pychę ludzkiej hordy
 (Było ich kopnąć, bracia-konie,
 W zębate bohaterkie mordy!)
 Leżały, śmiercią usztywnione
 I puste wewnątrz. Ptaki polne
 W prętach ich żeber gniazda wiły.
 Kruki z pikielhaub wodę piły...
 Zwabione ukończoną rzezią
 Szakale kłusa wyruszyły
 Dogryzać ludzkość. Gdzieś, z mogiły,
 Na cześć zwycięstwa, na znak święta,
 Pięść wystawała zaciśnięta,
 Tryumfująca zapowiedzią
 Rewolucyjna czarna pięść...
 Licz: jeden – dwa – trzy – cztery – pięć –
 Sześć – siedem – osiem – dziewięć –
 dziesięć – – –
 – Dziesięć milionów trupów w ziemi
 Miesiła epokowa jesień.
 Żyrcy podziemni, rozjątrzeni,
 Już dobierali się do kości.
 Dziesięć milionów czaszek trupich,
 Pustymi ziejąc w mrok oczyma,
 Szczerzyły zęby ku wieczności.
 (O, królewiczu duński! głupi!
 Tyś jedną tylko w ręce trzymał!)

Za oknem tłum, za oknem chór,
 Szum przemieszanej z marszem pieśni,
 A czasem trzask ostatnich kul
 Zaszczeka krótko od przedmieści.
 Ktoś jeszcze gdzieś – wspaniałszą pieśń
 Dogrywa hardo swym naganem:
 O lepszy świat, o większy cud –
 I w partyturę srebrnych nut
 Bemole wbija ołowiane.
 Za oknem zgiełk: sztandarów las,
 Okrzyków grom, bagnatów blask,
 I szloch, i śmiech – i Duchów Tren

Andavano di croci le coorti
 A conquistare un'altra terra santa,
 Di sangue intrisa, gonfia di morti.
 Con il filo spinato ricucita
 S'è saldata la ferita enorme:
 La terra, sbranata e poi sdrucita,
 Dal carro della “gloria eterna”...
 Rose canine di sangue arrossate
 Son già appassite sul reticolato.
 Gli encomiabili, bravi cavalli,
 Caduti in martirio volontario,
 Per la superbia dell'orda umana,
 (Dovevate scacciarli, fratelli-cavalli,
 Su quei musi dentati da eroi!)
 Giacevano, dalla morte induriti
 E svuotati. Gli uccelli campestri
 Tra le costole intrecciano nidi.
 Bevono i corvi dentro gli elmetti...
 Attratti dal macello finito
 Gli sciacalli son corsi veloci
 A finir di sbranare gli umani.
 Là, da una tomba, in segno d'evviva,
 Un pugno sporgeva, serrato,
 Un pugno nero, rivoluzionario,
 Trionfante all'annunzio...
 Conta: uno – due – tre – quattro – cinque –
 Sei – sette – otto – nove –
 Dieci – – –
 – Dieci milioni di morti per terra
 Impastava l'autunno epocale.
 I cannibali di sotterra, aizzati,
 Già all'ossa erano arrivati.
 Dieci milioni di teschi giacenti,
 Spalancando nel buio occhi vuoti,
 Digrignavano all'eternità i lor denti.
 (O, prence danese! Tu, demente!
 Tu ne avevi in mano uno solo!)

Fuori la folla, il coro dietro i vetri,
 Rombo di canto frammisto a una marcia,
 E poi lo schianto delle ultime palle
 Abbaia corto dalla periferia.
 Qualcuno, chissà dove, canta ardito
 La canzone più bella col revolver:
 Oh, mondo miglior, maggior prodigio –
 E nella partitura d'argentei note
 Pianta plumbei bemolle.
 Fuori è frastuono: un bosco di bandiere,
 Tuoni di grida, lampi, baionette,
 Singulti e risa – e poi il *Requiem*

Z pochodem zgodnie w dal płynący:
 Pod rękę z „prawdą” idzie „sen”,
 Ach, noce snów z wyśnionym dniem
 Na spacer wyszły pierwszy raz,
 Na spacer oszałamiający!
 To wielkie dni. Na zwykły bruk
 Misterium zeszło – maszeruje –
 I każdy tyk dmie w „złoty róg”!
 Cudowne dni! To słowu „Bóg”
 Za słowo „wolność” lud dziękuje.
 I modli się o słowo „moc”,
 I w obieg rusza zgłoska pusta,
 Otwierająca puste O,
 Jak głupi tenor głupie usta.
 Za nią „potęga” pędzi w ślad
 I „miecz”, i „rubież”, i „do czynu”,
 I sto upojnych synonimów...
 ... On jeden milczy: symbol, znak,
 Totem Sarmatów, Białą Ptak,
 Dumny, samotny – i bez rymu.
 Już się, krzykliwi i zuchwali,
 Do jego śnieżnych piór dorwali
 „Dziejowej misji” misjonarze,
 Kpy, szarlatani rozchełstani,
 Wróżbici, nekrofile, bekisy;
 Już je nurzali w kałamarze
 I tęczowymi inkaustami
 Pluskali w przyszłość dzikie kleksy.
 Już wyciągali ze słowników
 Kleiste taśmy przymiotników
 I szły gromadnie na ten lep
 Čmy „wielkich idei” z mgły wysnutych...
 A lud – jak lud, ma łeb zakuty
 I woli ów zakuty łeb
 Czasownik „jeść”, rzeczownik „chleb”,
 Czasownik „mieć”, rzeczownik „buty”.
 Z gapiami, z muzyką wojskową
 I z epitetów gminem czczym
 Przez miasto kroczy wyraz „Czyn”,
 Co dotąd był wyrazem „Słowo”.
 Wspaniałe dni! Wczorajszy mrok
 W zorzę przeżłaca się jutrzejszą:
 To pospolita ciemna rzecz
 Zmienia się nam przez „czyn” i „miecz”
 W Rzeczpospolitą Najjaśniejszą.
 Rodzi się trudne, biedne państwo...
 Od Pińska po Zatokę Gdańską,
 Od Wilna do Zakopanego
 Dreszcz serc i iskry depez bieją.
 (Tuwim 1993 [1949], 232-235, vv. 238-346)

Scorre col corteo in lontananza:
 Per mano al “sogno” va la “verità”,
 Ah, notti di sogni con giorno sognato,
 A passeggio per la prima volta,
 Una sconcertante passeggiata!
 Grandi giorni. Sul semplice selciato
 È sceso il mistero (ora è in parata)
 Ed a ogni boccata soffia il “corno d’oro”!
 Giorni stupendi! La parola “Dio”
 Per la parola “libertà” il popolo ringrazia.
 E prega per la parola “forza”,
 E mette in giro suoni vuoti
 Che spalancano vuote O,
 Come un tenore scemo la bocca stolta.
 Dietro le viene la “potenza”,
 Poi “spada” e “orsù” e “fronte”
 E cento sinonimi ammalianti...
 ... Solo lei tace: simbolo, segno,
 Totem dei Sarmati, Aquila Bianca,
 Superba, solinga... e senza rima.
 Già, vocianti e impertinenti,
 Hanno strappato le sue nivee piume,
 I missionari della “storica missione”,
 Stolti ciarlatani scamicciati
 Indovini, necrofile, piagnoni;
 Le intingono già nei calamari
 E con inchiostri, poi, versicolori,
 Schizzan macchie efferate all’avvenire,
 Già tirano fuori dai vocabolari
 Nastri appiccicosi d’aggettivi,
 E in massa vanno su codesta colla
 Le notti delle “grandi idee”, dalla
 Nebbia più fitta estropolate...
 Il popolo, si sa, è come il muro,
 E preferisce, quel testone duro,
 Il verbo “mangiare”, il sostantivo “pane”,
 Il verbo “avere”, il sostantivo “scarpe”.
 Con tonti intorno e musica marziale
 E col volgo d’epiteti affamato
 Per la città s’aggira la parola “Azione”,
 Che fino ad ora è stata una “Parola”.
 Giorni eccezionali! Il buio d’ieri
 S’indora nell’alba di domani:
 Questa oscura cosa dozzinale
 Si muta per noi con “gesta” e “spada”
 Nella Repubblica Superstrasolare.
 Nasce un pesante Stato in stracci...
 Da Pińsko fino a Danzica, sul mare,
 Da Vilnius fino a Zakopane
 Corrono brividi e lampi di dispaeci.

[...]

V

W tych czasach autor tej gawędy
 Dla różnych swoich wad i przywar,
 Których mu Stwórca nie poskapił,
 Salonów jeszcze nie dostąpił,
 A w kuchni już nie wysiadywał.
 Bo dawniej, w swem chłopięctwie lubem,
 Gdy spleen dziecinny go ogarniał,
 Kuchnia mu była pierwszym klubem,
 Jak potem knajpa i kawiarnia.
 Następnym był już Pen-Club... Sorry,
 Wolę ten łódzki do tej pory.
 „Od kuchni” było wejście życia –
 Wrywało się to obce, rzadkie,
 Nowiną nęcąc i przypadkiem...
 Otworzyć było drzwi kuchenne
 I wpadał wiatr innością tchnący
 W szary nasz dzień, balansujący
 Pomiędzy biedą i dostatkiem.
 (Tak między „Słotą” i „Pogodą”,
 Niepewna, czy się niebo przetrze,
 Waha się igła w barometrze...
 Nasza domowa, w Łodzi mrocznej,
 „Pochmurno” miała w średniej rocznej.)
 Od drzwi kuchennych do frontowych,
 Tam i z powrotem wiodły drogi
 Mieszkańskiej naszej socjologii
 I tak się węch klasowy budził –
 Zdecydowany podział ludzi:
 Od frontu „pan” przychodził, „pani”,
 Od kuchni – „człowiek” lub „kobieta”,
 Tutaj – „znajomi”, tam – nieznani,
 Tu – my, tam – oni, jacyś, skądś,
 Którym zakazał ktoś przez front iść.
 Od kuchni przychodzili biedni
 Po wyproszony chleb powszedni,
 W mróz sine ręce rozgrzewali
 Nad czerwonymi fajerkami,
 Chciwie gorącą zupę jedli,
 Grochową, gęstą, z zacierkami. –
 Czasem, jak echo starej pieśni,
 Muzyce maszyn nierówieśnej,
 Półfantastyczny, jak z Nestroya,
 Wędrowny zjawiał się rzemieślnik,
 Ostatni świata obywatel,
 Dumny, że jest obieżyświatem. –
 Tam zdun mogiłny w piecu gmerał

[...]

V

A quei tempi l'autore di questo racconto
 Per svariati difetti e sue magagne
 Che il Creatore non gli ha lesinato,
 Non frequentava ancora i saloni,
 Ma non passava più il tempo in cucina.
 Invece prima, nella sua cara pubertà,
 Se uno spleen l'afferrava, infantile,
 La cucina gli faceva da club,
 Come poi la taverna o il caffè.
 Quello dopo sarebbe stato il Pen-Club...
 Sorry, preferisco quel primo, pel momento.
 “Dalla cucina” s’entrava nella vita –
 S’infilava da lì lo strano, il raro,
 Che attirava col nuovo e con il caso...
 Bastava che aprissi un po’ la porta:
 Ecco un vento alitava la stranezza
 Nella grigia giornata, che ondeggiava
 a mezza strada tra miseria e abbondanza.
 (Così tra “Maltempo” e “Serenò”,
 Incerto se mai il cielo s’apra
 Nel barometro l’ago va oscillando...
 Da noi, a casa, nella Łódź inospitale,
 “Nuvoloso” era la media annuale.)
 Dalla porta di cucina al portone,
 Avanti e indietro menavano le strade
 Della nostra sociologia borghese
 È così che nacque il fiuto di classe –
 Una netta divisione della gente:
 Da fuori arriva il “signore”, la “signora”,
 Dalla cucina – “uomo” o “donna”
 Qui noi, là loro, quei tal altri
 Che facevano passare dal portone.
 Dalla cucina arrivavano i tapini
 A chiedere il pane quotidiano,
 E a scaldar le mani paonazze
 Sulle piastre della stufa arroventate
 E a mangiar la zuppa avidamente,
 Di ceci, densa, con la pasta. –
 A volte, come un’eco di canzone,
 Fuori tempo col ritmo dell’industria,
 Semifantastico, come scritto da Nestroy,
 Compariva un ambulante,
 Cittadino ultimo del mondo,
 Orgoglioso di fare il giramondo. –
 Come un becchino frugava nella stufa
 E la svestiva delle placche bianche

I z białych kaflí go odzierał
 Do czerwonego mięsa cegieł;
 Chrapał jak we śnie, rzęził, sapał,
 Z trudem, jak piec, powietrze łapał.
 Patrzyłem, jak się paprze, grzebie,
 Rękoma grzęznąc w glinnej mazi;
 A kiedy za głęboko włąził,
 Grabarzem był samego siebie. –
 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...
 Gdyby wypadły z rąk handlarza,
 Zostałoby – błogosławieństwo. –
 Prało się w kuchni. Dzień parował.
 Pienił się, syczał. W balii puchła
 Mydlana burza kolorowa;
 Bajeczne pieśni bulgotała
 Mirażem opłynięta kuchnia.
 Nad balią baśni zgięta stała
 Domowa nasza praczka stara,
 Wróżka tych dni, Teodorowa.
 O karbowaną blachę pralki
 „Kolory” tarła – lub „kawałki”
 Chabrową spłukiwała farbką;
 Zmarszczona jak pieczone jabłko,
 Chudziutka, krucha i maleńka,
 Tak czule żyje we wspomnieniu,
 Gdy mamie mówi po imieniu,
 A na bieliznę – bieliznieńka.
 Zwano ją u nas „Kociołeczek”
 I zawsze dostawała w kuchni
 „Tyciusieniczki” „naparsteczek”
 Swej ulubionej „cytryniuchny”.
 Musi być w raj u dziś. I wierzę,
 Że tam aniołom suknie pierze,
 A czasem krochmalony duch jej
 Odwiedza starą łódzką kuchnię. –
 „Drobiara” przychodziła. Wdowa
 Po gałganiarzu. Twarz jak ziemia.
 Bogini Nędzy i Cierpienia,
 Godna, by wszędzie, gdzie się zjawia,
 Antyczny chór się w krąg ustawiał
 I wieszczę rozpoczynał pienia.
 Biegła przez miasto, jakby pomór
 Ją gnał. A gnał. Na dzieci czyhał.
 Od jego tchnienia i pogromu

Fino alla carne rossa dei mattoni;
 Russava, sbuffava come in sonno,
 A fatica, come la stufa, rifiatava.
 Guardavo come s'imbrattava,
 S'invischiava nella fanga nera;
 E quando troppo in giù finiva,
 Il becchino di se stesso era. –
 Il mercante di caftani
 Con occhio vigile ed arcigno
 Alla luce studia vecchie braghe,
 Le solleva avanti agli occhi
 E le tiene stese con le mani
 Come il cantore in sinagoga
 Quando alza la Tora dall'altare...
 Se gli cadessero mai dalle mani
 Resterebbe... la benedizione.
 Il bucato si faceva in cucina.
 Il giorno era pieno di vapori,
 Di schiuma, di sibili. Nel mastello
 Una tempesta di schiuma colorata;
 Borbottava i canti più fiabeschi
 La cucina allagata di miraggi.
 Sul mastello delle fiabe china stava
 La nostra vecchia lavandaia,
 Indovina d'allora, Teodorowa.
 Sulla lamiera ondulata del catino
 Sfregava i "colorati" – oppure i "panni"
 Risciacquava con sbiancante blu;
 Grinzosa come una melina al forno,
 Magrina, fragile e piccina,
 Vive tanto cara nel ricordo,
 Dove chiama per nome la mia mamma,
 E chiama i panni i "pannicini"
 E sempre trovava in cucina
 Un "bicchierino" "piccirullo"
 Del suo amato "limoncello".
 Dev'essere in cielo. E credo,
 Che agli angeli lavi le sottane,
 E a volte il suo spirito apprettato
 Faccia visita alla cucina vecchia.
 Veniva la "Pollaiola". Vedova
 D'un cenciaio. Faccia di terra.
 Dea della Miseria e del Tormento,
 Degna che, ovunque ella apparisse,
 Un coro greco le si mettesse intorno
 E iniziasse il suo profetico lamento.
 Correva per le vie, quasi la peste
 L'inseguisse. E in effetti l'inseguiva.
 E faceva la posta ai suoi bambini.
 Fuggiva dal suo fiato minaccioso,

Pędziła za zarobkiem – dzika,
 Zaciekła, trwogą oszalała
 O „kindelach” – o dzieci. Miała
 Jedno przy piersi roztarganej,
 Dwoje przy sukni uszarganej,
 A czworo czekających „w domu”:
 W kącie wysłanym zgniłą słomą.
 Byłem tam z mamą; zanosilem
 Tłumok starzyzny i posiłek.
 Leżała chora na barłogu,
 Zmierzwionym, stęchłym i skopanym
 Jak barłóg suki obłąkanej,
 Niemiłej, widać, psiemu bogu...
 Po kobiecemu zawstydzona,
 Starą się uśmiechać do nas,
 Zgarniała słomę koło siebie,
 Lecz widać było, że myślami
 Pędzi po piętrach z kurczętami,
 Chleb zdobywając dla swych dzieci,
 I marzy tylko o tym chlebie;
 „Kindelach” zbiły się w gromadkę,
 To na nas patrząc, to na matkę...
 Byliśmy u niej po raz drugi,
 Byliśmy u niej po raz trzeci,
 Nie byliśmy na jej pogrzebie. –
 I kuchennymi przyszła drzwiami
 Antosia, wieszczka ze wsi, saga,
 Indyjska księżna spod Konina
 (Gmina Golina). Bunt, odwaga,
 Hardość z wesołych oczu tryska.
 Ach, te jej oczy, gorejące
 Jak hebanowe dwa ogniska!
 Koścista, żółtozęba, ciemna
 (Takie są noce u Mongołów,
 Takie Cyganki u aniołów)
 Przyszła – mędrzyni niepiśmienna...

 (Tuwim 1993 [1949], 242-246, vv. 562-693)

EPILOG TOMU PIERWSZEGO

Wierszu mój, dziwne twoje dzieje...
 Bo pomyśl: Rio de Janeiro
 Było tych kwiatów oranżerią,
 A tam (– pamiętasz orchideje,
 Flor de Ipé, Jasmin de Cabo,
 Maracujà i Flamboyanty,
 Sześciopiętrowe drzew giganty,
 Kwiatami osypane krwawo?),

Correva per due lire – Violenta,
 Rabbiosa, pazza di preoccupazione
 Per i “kindel” – i bambini.
 Ne aveva uno al petto rinsecchito,
 Due attaccati alla gonna lercia,
 E quattro ad aspettarla “a casa”:
 Un buco imbottito di paglia marcia.
 Ci andai con la mamma; portammo
 Un fagotto di vecchiume e da mangiare.
 Giaceva ammalata in una cuccia,
 Arruffata, muffita e scalcinata
 Come la cuccia di una cagna pazza,
 Invisa, è chiaro, al dio dei cani...
 Vergognosa, come fan le donne,
 Cercava di sorriderci un pochino,
 Rintuzzava la paglia attorno a sé,
 Ma si vedeva che coi pensieri
 Correva per le scale coi bambini,
 A cercare per loro un po’ di pane,
 E sognava solo quello.
 I “kindel” si pigiavano in un groppo,
 Guardando ora noi, ora la madre...
 Tornammo una seconda volta,
 Tornammo anche una terza,
 Non andammo al funerale. –
 E venne dalla porta di cucina
 Antosia, maga di campagna,
 Regina indiana di fuori Konin.
 Rivolta, coraggio e superbia
 Sprizza dagli occhi suoi allegri.
 Ah! quei suoi occhi ardenti,
 Come l’ebano neri focolai!
 Ossuta, oscura, denti gialli
 (Così sono le notti dei Mongoli,
 Così le Zingare degli angeli)
 Venne – la sapiente analfabeta...

EPILOGO AL PRIMO VOLUME

Mia poesia, strana è la tua storia...
 Pensa: Rio de Janeiro era
 Di tali fiori una gran serra,
 E là (ricordi? Orchidee,
 Flor de Ipé, Jasmin de Cabo,
 Maracujà e Alberi di fuoco,
 Giganti d’alberi a sei piani
 Cosparsi di rossi tulipani),

A tam, powiadam, mało trzeba,
 By z ziemi, jeśli łaska nieba,
 Trysnęło,
 co ci się zamarzy,
 I jeszcze więcej, nad marzenia –
 Takie tam niebo, taka ziemia.
 I nagle – jakbym wonne żniwo
 Garściami z miodnej łąki zgarniał –
 Z Copacabany, z Ipanemy,
 Z Tijuca, z Botafogo, z Leme
 Wybucho polskich
 słów kwiaciarnia.
 I grzmi po Rio de Janeiro
 Zgiełkliwa, pstra jak jarmark perski
 I jak karnawał cariocański,
 A w niej – ogrodnik,
 nie floreiro,
 Nie jardineiro brasileiro,
 Lecz nasz przyjaciel, pan Dziewierski.
 O, Rio Barw! O, Colorio,
 Mozaik migające żmiją
 Na wielkim łuku Avenidy!
 O, Rio, kępo Atlantydy,
 Cudem na globie ocalała
 I trzymająca się lazuru
 Masztami palm, linami lian,
 Zębami wzgórzy i skał stromych!
 Rio kolibrów wibrujących
 Za oknem, w wilię, mgławym lotem!
 O, Rio nocy nieruchomych
 I brzasków z rozpalonej miedzi,
 Przeżłacającej się w spiekotę!
 Kto cię wymyślił? Kto wybredził?
 Chyba ocean swym bełkotem
 Wmówił cię brzgom łatwowiernym
 I wrzebił w ziemię cud bezmierny...
 A inni mówią – i uwierz –
 Że to Stworzyciel na spacerze
 Pijanym krokiem cię wytańczył,
 Gubiąc po drodze palmy, skały,
 Murzynów, kwiaty i upały...
 Błogosławiona eskapado!
 Dziękuję. Muito obrigado
 Za Rio i za wiersz wygnańczy.

E là, vi dico, basta poco
 Perché sprizzi dal terreno,
 Se così vuol si colà dove si puote,
 Quello che appena agogni,
 E ancor di più oltre quei sogni,
 Così laggiù son terra e cielo.
 D'un tratto – quasi a manciate
 Spighe acciuffassi dal prato di miele –
 Da Copacabana, da Ipanema,
 Da Tijuca, Botafano e Leme
 Esplode una selvaggia fioreria
 Di parole polacche profumate.
 E rimbomba per Rio de Janeiro
 Chiassosa, variopinta qual bazar,
 E come il carnevale carioca,
 E lì dentro c'è un "ogrodnik"
 Non ci troverai un "floreiro"
 Né un jardineiro brasileiro,
 Il nostro amico, pan Dziewierski.
 O, Rio a colori! O Colorio,
 Mosaico d'Avenidas in un frullio
 Ritorto a formare un grande arco!
 Oh, Rio, cucuzzolo d'Atlantide
 Scampato all'acque per miracolo
 Che s'agguanta all'azzurro
 Con aste di palme, linee di liane,
 Coi denti delle ritte rocce e alture!
 Rio di colibrì vibranti alla finestra,
 A Natale, con voli impercettibili!
 Oh, Rio di notti sempre immobili
 E bagliori di rame arroventato,
 Che s'indora dentro alla calura!
 Chi t'ha inventato? Chi t'ha escogitato?
 Forse l'oceano con il suo bisbiglio
 T'ha inculcato alle rive credulone
 E scolpito in terra in un prodigio immenso...
 Altri però dicono – e ci credo –
 Che il creatore mentre andava a spasso
 T'ha danzata ubriaco col suo passo,
 Seminando per strada palme e sassi,
 Negri, fiori e canicola infuocata...
 Oh scappatella sempre tu lodata!
 Io ti ringrazio. Muito obrigado
 Per Rio e la poesia dell'esiliato.

*

Wierszu mój, w klęsce,
 w bólu wszczęty,
 Wężysko zamorskiego chowu!
 Z kwiatów-żeś powstał, pstry i kręty,
 I w kwiaty się obrócisz znowu.
 Cokolwiek w tej powieści długiej
 Za ludzi mówię, czynię, czuję,
 Gdy czule dzieje ich wierszuję,
 Gdy piórem w obcych duszach dłubię
 Lub czegokolwiek nie domówię,
 Gdy w krzakach wierszy przyczajony
 Podglądam los ich nieznanomy
 (Jak uczeń, z żądz dygocący,
 Nagim przygląda się służącym,
 Wieczorem w rzece się kąpiącym:
 Ciemnowożłoty, połyskliwym,
 Gdy wakacyjny księżyc pływa
 W rozcieku miodu i oliwy –
 I bulgocący słycać tercet:
 Chichot i wody płusk, i serce);
 Gdziekolwiek tę gromadkę ludzką
 Zapędzam poetycką różgą,
 Na jakiegokolwiek przeznaczenia
 Skazuję ją, kapryśny rodzic –
 – Zawsze na pamięć mi przychodzi
 Jej tajne, kwietne pierworództwo.
 Jak sztukmistrz, co z cylindra głębi
 Wyciąga wielobarwne wstęgi,
 Wiązanki róż, rzucane damom,
 Królików parkę lub gołębi
 I szklankę wina – ja tak samo
 Pod słów zakłębieniem czarodziejskiem,
 Spod podwójnego dna pamięci,
 Z głębi serdecznej i letejskiej
 Dobynam pasma dni kwieciste...
 ... Był sobie niegdyś bukiet wiejski...
 („Bukiety wiejskie, jak wiadomo,
 Wiązane były wzwyz i stromo”...
 Już mi ten dwuwiersz mży legendą,
 Już się śród jego liter przędą
 Słoneczne nitki żalu, marzeń...)
 Był jakiś ogród snów szumiących

*

Mia poesia, intrapresa
 In sconfitta, nel dolore,
 Tu, biscione allevato in oltremare!
 Dai fiori sei nata, torta, variegata,
 E ai fiori ti volgi di bel nuovo.
 Qualunque cosa in questo mio racconto
 Della gente dica, faccia, senta,
 Mettendo in versi le vicende loro,
 Frugandone i cuori con la penna
 O qualunque cosa non riesca a dire,
 Se appostato nei cespugli dei versu
 Spio il destino loro sconosciuto
 (come scolaro che freme dalla voglia
 Sbirciando i servitori nudi,
 Che di notte si bagnano nel fiume:
 Orobruniti, lustru nel barlume
 Della luna vacanziera che galleggia
 Al confluire d'acqua miele e olio –
 E si sente borbottare un trio:
 Risolini, cuore e risciacquo):
 Ovunque questo branco umano
 Spinga la sfera della mia poesia,
 A qualunque sorte io lo condanni,
 Genitore volubile e balzano –
 – Sempre alla mente mi ritorna
 La sua origine segreta, floreale.
 Come l'artista che dal fondo del cilindro
 Estrae mille nastri variopinti,
 Mazzi di rose, che getta alle signore,
 Coppie di conigli o di colombe
 E un bicchier di vino – così anch'io
 Delle parole sotto la magica malia
 Dal doppio fondo della mia memoria,
 Dal fondale di un Lete affettuoso
 Estraggo i nastri dei giorni miei fioriti...
 ... C'era una volta un mazzo campestre...
 (“I mazzi campestri, lo si sa,
 Si legavano alla sommità”...
 Questo distico mi suona di leggenda,
 Già tra le lettere s'infiltrano le scie
 Di fili solari di duoli e fantasie...)
 C'era un giardino di sogni scroscianti

I róż jak wróżb... I to rozjarzeń,
To gaśnień znów... I wzruszeń drżących...
Ach, tak się kocha po raz pierwszy!
Był sobie...

Nagle wzrok przezierny
Śród kwiatów dostrzegł ludzkie twarze...
I patrz – zza gęstych sztachet wierszy
Rozbłysły wielkie oczy zdarzeń...
Tam są już l u d z i e !... Ach, nieszczęsny,
Gorliwy uczniu czarnoksięski!
Przebrałeś czarodziejstwa miarkę...
Ach, wierszodzieju zatracony,
Coś ty rozpełtał swym szalonym
Magicznym drążkiem firmy Parker!
Za sztachetami gęstych jambów
Grzmi burza losów, serc, pożądań...
Patrz!

Patrzę. Tak do rajy wglądał
Ciekawy swoich stworzeń Pan Bóg.
Tam, z kwietnych narodzeni przyczyn,
Ludzie swe losy wróżą z kwiatów
I liczą wiersze poematu,
Jak więzień dni zostało liczy.
Przypadli niespokojną zgrają
Do wierszowanych prętów lśniących
I trwogą oczu, głosów wrzawą
O życie się dopominają,
O łatwy dzień, o noc łaskawą,
Jak pod balkonem wielkorządcy
Wzburzony tłum o chleb i prawo.
Chcą szczęścia. Proszą, by im, żywym,
Szczęście na wicherze wierszy przywiał –
Jednym to małe: „Być szczęśliwym”,
Innym to wielkie: „Uszczęśliwiać”.

.....
.....

Wierszu mój – z żalu, jak stół z drzewa,
Wierszu z tęsknoty, jak dom z cegieł!
Syrena nad wiślanym brzegiem
Cichutko jednostajnie śpiewa,
Że Wisła płynie, Wisła płynie
I co ma przetrwać – trwa w głębinie.
Wierszu mój, ścisły jak zaploty
Srebrnostrunnego jej warkocza!

Di rose come oracoli... Accensioni
E ancora spegnimenti... E commozioni
Tremanti... Ah, come il primo amore!
C'era una volta...

E lo sguardo penetrante
Tra i fiori ha scorto visi umani...
Guarda – oltre i fitti steccati dei versi
Balenano i grand'occhi degli eventi...
Son diventati *umani!*... Ah, infelice,
Apprendista stregone diligente!
Hai preso una stregonessa cantonata...
Ah, versimagone imbambolato,
Cos'hai scatenato con quella bacchetta
Magica folle, fabbricata dalla Parker!
Oltre il recinto di giambi compatti
Tuona un tifone di cuori, desideri, fati...
Guarda!

Guardo. Così osservava il paradiso
Curioso del creato suo Dominiddio.
Là, nati per cause floreali,
Gli umani astrologano i fiori
Contano i versi del poema,
Come in prigione i giorni rimanenti.
Avvinti in un turbolento gregge
Alle aste lucide dei versi
E con terrore d'occhi, con rumore,
Vita richiedono a gran voce,
Un giorno lieve, una notte dolce,
Come sotto al balcone del procuratore
Il popolo in rivolta pane e legge.
Vogliono felicità. Chiedono che, vivi,
Li investa di felicità il vento dei versi –
Per gli uni è un piccolo: “esser felice”
Per gli altri un grande: “rendere felice”

.....
.....

Poesia mia, costruita pezzo a pezzo col dolore
Come un tavolo col legno è fabbricato,
Poesia di nostalgia, come la casa è di mattoni!
Sulle rive della Vistola uniformemente
Una sirena canta pian pianino
Che la Vistola scorre, scorre, scorre,
E quel che ha da durare sta sul fondo.
Poesia mia, esatta come l'anse

Z twardej wybiłeś się tęsknoty
 Jak źródło z kamienistej ziemi...
 O, wierszu z gruzów i kamieni
 Ojczyzny mojej i młodości!
 Płyn, wzbieraj, nurcie namiętności,
 Łzami grający tęczowem!
 Wydłużaj się – wyciągaj – sięgnij
 Dnia-Tam, Dnia-Domu, Dnia w krainie,
 Gdzie (słuchaj! słuchaj!) Wisła płynie,
 Z płynącą Wisłą bieg swój sprzęgnij,
 Rozchyl spragnione wargi rymów
 I pij – i chłoń – i czule wymów
 Te dwa wyrazy godne księgi!
 Wierszu, rodzona moja mowo,
 Polsko, matczyne moje słowo,
 Matko, dla której żadnych nigdy
 Słów nie znalazłem prócz modlitwy,
 Matko, co swemu niemowlęciu
 Śliczności wspiewywałaś tkliwe,
 Do dziś szumiące w głowie siwej,
 A chłopcu mazurkowe zwrotki,
 Gdzie dźwięk z oddźwiękiem się
 sprzymierzał,
 Wprawiając serce w podziw słodki,
 I nauczyłaś go pacierza,
 A potem „ty jesteś jak zdrowie” –
 – A wszystko było w jednej mowie,
 W tej samej, którą dziś, struchlały,
 Nadziei pełen i rozpaczy,
 Śpiewam dwusłowy hymn prostaczy,
 Jakby to był poemat cały:
 Że Wisła płynie... Wisła płynie...
 Matko i wierszu, i ojczyzno,
 Umiłowani trójjedynie!
 Płonę i dzwonię: „Wisła płynie!”
 Poszum jej gonię: „Wisła płynie!”
 I przed Poezją zasłuchaną
 Zeznaję jak przed trybunałem:
 Że ja, co mowy tej caliznę
 Do dna miłością przeorałem
 I znam jej żwir i piasek złoty,
 Czarnoziem, węgiel i klejnoty,
 I jak jagody do kobiałki
 Zbierałem różne jej rozbłyksi
 I dźwięków samorodny kruszec
 Z mięsistych kwiatów brazylijskich,

Della sua treccia d'argento!
 Dalla dura nostalgia sprizzasti
 Come fonte dalla terra sassosa...
 Oh, poesia di macerie e pietre
 Della patria e della giovinezza!
 Scorri, in piena, flusso di passione,
 Che gioca con lacrime iridate!
 Allungati – tira – risali
 Giorni-là. Giorni-Casa. Giorni nella terra
 Dove (senti! senti!) la Vistola scorre,
 A lei che va unisci la tua corsa,
 Accosta le labbra assetate di rime
 E bevi, inghiotti, e di' teneramente
 Le due parole che meritano un libro!
 Polonia, mia lingua originaria,
 Polonia, mia parola materna,
 Madre, per cui non ho trovato mai
 Altre parole oltre la preghiera,
 Madre che al suo bimbo in fasce
 Cantavi delizie con dolcezza,
 Che ancora frullan nella testa grigia,
 E al bambino strofe di mazurca,
 In cui il suono s'allea con la sua eco,
 Mettendo il cuore in dolce meraviglia,
 E gli insegnasti il paternostro,
 E poi “sei come la salute” –
 – E tutto era in una sola lingua,
 Nella stessa, in cui oggi, sgomento,
 Pieno di speranze e di sconforto,
 Canto un inno rozzo di due parole sole,
 Come se fosse un poema intero:
 Che la Vistola scorre... la Vistola scorre...
 Madre e poesia e patria mia,
 Mia amata trinità!
 Ardo e risuono: “La Vistola scorre!”
 Inseguo il suo sussurro: “La Vistola scorre!”
 E davanti alla Poesia che ascolta assorta
 Confesso come in tribunale:
 Che io, questa terra dura della lingua
 Ho arato fino in fondo con l'amore
 Ne conosco ghiaia e sabbia d'oro,
 Humus, carbone e pietre preziose,
 E come fragole dentro il panierino
 Raccolgo i rugiadosi suoi bagliori
 E il metallo pregiato grezzo dei suoni
 Dai carnosì fiori brasiliani,

Z drzew w White Plains, z trawy w
Massachusetts;
Ja, wdany w żywot jej korzeni,
Pnia i gałęzi, i zieleni,
Jak pszczoła w plastry barci leśnej,
Ja, co jej prawdę chwytam bystrzej
Niż usta świeży miąższ czereśni,
Ja – radośniejszej i srebrzystszej
W polszczyźnie nie słyszałem pieśni...
Rzeko, co wiernie w swojej fali
Warszawskie powtarzałaś gwiazdy
I każdy świt, i każdy zmierzch,
Jak się powtarza piękny wiersz
(Płynnie i drżąco – a czasami
Głos ze wzruszenia się załamie
Jak światło w strumienistej wodzie,
Lecz jeszcze wdzięczniej, jeszcze słodziej
Toczy się wtedy razem z łzami),
O, rzeko, co na pamięć znałaś
Niebieskie nieba poematy
I strofy chmurek na wrywki,
I sagi burz, i zórz Iliady,
I Pismo Święte naszych gwiazd –
Aż przyszło ci, pieśniarko szara,
Ogniem stolicy swej zapałać
I wyć, gdy wycie usłyszałaś
Warszawy, Hioba polskich miast!
Gdy się nad tobą strop roztrzaskał,
Płynęłaś w purpurowych blaskach
Tym samym prądem niewzruszonym,
Płynęłaś dumnie i swobodnie,
A domy miasta, jak pochodnie,
Lecz odwrócone w dół żałobnie,
Pochodem w tobie szły czerwonym...

Wrócimy, Wisło, po tę czerwień,
W głębinie twej chowaną wiernie,
Wrócimy z wichrem, zbrojnym w gniew
I w nową młodość, wiarę nową...
Ten wichur – naszą pięść poderwie
I blask, i krzyk, i wiersz, i krew!

Rio de Janeiro, listopad 1940
– *New York, lipiec 1944*
(Tuwim 1993 [1949], 271-277, vv. 1-214)

Dagli alberi a White Plains, l'erba del
Massachusetts;
Io, tutt'uno con la vita delle sue radici,
Del tronco e i rami, e del suo verde,
Come un'ape dentro il suo alveare,
Io, che afferro il vero suo più ratto
Che la bocca la polpa fresca di ciliegia,
Io – non ho sentito mai in polacco
Canto più felice ed argentato...
O fiume, che fedele nei tuoi flutti
Le stelle di Varsavia ripetevi
E ogni alba e ogni tramonto,
Come si ripete una bella poesia
(Fluida e tremante – e talvolta
Per il pathos la voce si spezza
Come luce nell'acqua d'un rio,
Ma più garbata e ancor con più dolcezza
Insieme alle lacrime si snoda), Oh, fiume,
che sapevi a mente
I poemi celesti scritti in cielo
E strofe di nuvole in riassunti,
Saghe di tempeste, albe d'Iliade,
Sacre Scritture delle stelle nostre –
Finché non ti toccò, cantante grigia,
Infiammarti per la tua capitale
E gridare, quando il grido udisti
Di Varsavia, Giobbe delle città polacche!
Quando il soffitto t'è crollato in testa
Scorrevi tra purpurei bagliori
Con lo stesso flusso imperturbato,
Scorrevi orgogliosa e a tuo agio,
E le case di Varsavia, come torce,
Ma girate all'ingiù funereamente,
Ti percorrevano in rosso funerale...

Torneremo, Vistola, a quel rosso,
Fedelmente conservato al fondo,
Torneremo col turbine adirato,
In giovinezza nuova, nuova fede...
Quel turbine, dal nostro pugno sollevato
Col grido, il verso e il sangue rinnovato!

Rio de Janeiro, novembre 1940
– *New York, luglio 1944*

Note

¹ Lettera alla sorella del 20 gennaio 1941. Dalla medesima lettera citata, immediatamente di seguito: “Wyobraź sobie, że ni stąd ni zowąd, 29 listopada zabrałem się do pisania – i napisałem do dziś blisko cztery tysiące wiersze, a ogółem będzie tego chyba 10. Nie wiem, czy to jeszcze natchnienie, czy już przyzwyczajenie, ale piszę, jak wariat, całymi dniami. [...] rzecz rośnie na drożdżach. Leszek, Kazio i Choromański mówią, że to wspaniałe, nazywają to *Panem Beniowskim* (*Pan Tadeusz + Beniowski*), ale rację mają tylko co do tego drugiego utworu [...] Myślę, że to będzie najważniejsza rzecz, jaką w życiu napisałem – epos, liryka, satyra, groteska, wszystko w magicznym powiązaniu” (Urbanek 2004, 127; trad. it.: Immagina che, di punto in bianco, il 29 novembre mi sono messo a scrivere e ho scritto ad oggi più o meno quattro-mila versi, e in tutto ne saranno diecimila. Non so se sia ancora ispirazione o sia diventata abitudine, ma scrivo come un invasato a giorni interi [...] la cosa lievita sotto gli occhi. Leszek (Jan Lechoń), Kazio (Kazimierz Wierzyński) e (Michał) Choromański dicono che è stupendo, lo chiamano “Pan Beniowski” (*Pan Tadeusz + Beniowski*), ma hanno ragione solo a proposito del secondo dei due. [...] Penso che sarà la cosa più importante che ho scritto in vita mia: epos, lirica, satira, grottesco, tutto magicamente collegato).

“Di punto in bianco”... sembra che l'esca sia stata accesa da una punta d'invidia per una poesia che Lechoń aveva letto ad una serata tra esuli. Una specie di fiammata che investirà il poeta in un rogo febbrile in cui per l'ultima volta un mondo intero verrà illuminato in una sorta di inchino dal palcoscenico, una lunga carrellata che illumina in modo incongruo e apparentemente casuale i vent'anni precedenti. Evidentemente lo stato di esule deve aver agito da lievito sulla massa dei ricordi e delle violente emozioni subite. Lo scoppio della guerra aveva spazzato via ogni residua speranza o illusione. La via che si parava davanti a Tuwim era tristemente chiara: il silenzio. Così in una lettera a Bolesław Miciński del 1940: “Nic nie piszę, nic nie myślę; tępota taka, że pień jest przy mnie – brzytwą. Niech Pan, broń Boże, nie myśli, że żartuję. Zestawienie kilkunastu słów w jedną maleńką strofę wydaje mi się niedoścignionym ideałem. Oczywiście w taką strofę, która byłaby świeża, nowa, niezwykła i jednocześnie całkiem pozbawiona sensu. Bo szarych strofideł z sensem pisać nie chcę i nie będę. [...] Dalej: czy c e l e m moich ,męczarni twórczych’ (dygotania w niewynikłym jeszcze rytmie, wydrapywania z opornych rzeczy i zdarzeń najistotniejszych słów, grupowania ich w związki wybuchowe, doprowadzania zdań do wrzątku, aby w pewnej chwili ścinać je mrozem ostatecznej formy – i mnóstwo innych potwornych trudów) – czy c e l e m tego wszystkiego ma być: a) odbudowa niepodległej Polski tj. powrót na teren Rzeczypospolitej władz i urzędów, które obecnie tam nie rządzą i nie urzędują, przy czym powrót ów pociągnie za sobą zaistnienie państwowego bytu, mającego na celu administrowanie zbiorowemu życiu narodu, b) szczęście przyszłych pokoleń, które z utworu mojego czerpać będą siły duchowe, potrzebne im do realizowania ideałów ogólnoludzkich (żeby np. w szklanych domach się mieszkało), c) wkład do literatury nieprzemijających wartości artystycznych, które świadczą o nieprzerwanej walce człowieka o dobro, prawdę i piękno’, d) zastępcze zaspokojenie

w ten sposób nieosiągalnych na ziemi rozkoszy EROS-tycznych, e) żeby być sławnym; mieć większy pogrzeb; zarobić i przepić, f) że muszę; że inaczej nie mogę (ależ przyczyna nie może być celem); g), h), i), j), k) etc. etc. – niech mi Pan koniecznie odpowie, który z tych domniemanych celów usprawiedliwiłby: a) mękę tworzenia, b) mękę nietworzenia” (Tuwim 1979, 190-191; trad. it.: Non scrivo più niente, non penso più niente, sono così intontito che un ceppo in confronto a me è un rasoio. Non creda, per l'amor di Dio, che stia scherzando. Comporre una decina di parole in una piccola strofa mi sembra un ideale irraggiungibile. Ovviamente una strofa che sia fresca, nuova, insolita e al tempo stesso del tutto priva di senso. Perché grigie strofette con un senso non ne voglio scrivere e non ne scriverò. [...] forse che *scopo* del mio “tormento creativo” (un palpito in un ritmo ancora inusitato, strappare la parole più essenziali a cose che oppongono resistenza, raggrupparle in legami esplosivi, portare frasi all'ebollizione per bloccarle in un dato momento col gelo della forma finale, e un'infinità di altre fatiche mostruose) forse che *scopo* di tutto questo ha da essere: a) la ricostruzione di una Polonia indipendente ovvero il ritorno sul suolo della Repubblica di autorità di comando e di organismi che attualmente non comandano e non organizzano un bel niente, peraltro un tal ritorno implica il fatto che esista uno Stato in vita che abbia come fine di amministrare la vita collettiva della nazione, b) la felicità delle generazioni future che trarranno dalla mia opera le forze spirituali necessarie per portare a compimento gli ideali universali dell'umanità (perché, ad esempio, si viva in case di vetro), c) “il contributo alla letteratura di valori non transitori che testimonino dell'ininterrotta lotta dell'uomo per il bene, la verità e il bello”, d) l'appagamento surrogato ottenuto in questa maniera di piaceri EROS-tici inarrivabili in terra, e) diventare famoso; avere un funerale più importante; far soldi e berseli, f) perché devo, non posso farne a meno (ma la causa non può essere il fine); g) h) i) j) k) ecc. ecc.: mi risponda almeno quale di questi scopi presunti autorizzerebbe lei: a) il tormento della creazione, b) il tormento della non-creazione). Lettera del 3 aprile 1940, da Parigi. E silenzio, di fatto, dopo *Kwiaty polskie*, sarà.

² “Jakie winy i jakie grzechy? Żadne – ale przez cały czas krzyczące we mnie. Że nie było mnie w płonącej, walącej się w gruzy Warszawie, że moi bliscy i najbliżsi, zasypywani bombami wroga, żyli całe tygodnie jak troglodycy, a dzieci warszawskie nie miały kropli mleka, gdy ja zasiadłem w lekko-myślnym Paryżu do suto zastawionego stołu; że nie zamierało we mnie serce na każdy dzwonek, na każdy odgłos kroków za drzwiami; że nie łapano mnie do robót na ulicy, nie poniewierano mną, nie znęcano się, nie bito, jak moich braci-Żydów i moich braci-Polaków [...]” (Tuwim 1964c, 138).

³ Ma nel 1944 il condizionale diventa indicativo: “Należy ten utwór traktować jako zbiór wierszy ujętych w formę powieści!” (Ratajska 2013, 352; trad. it.: Bisogna trattare quest'opera come una raccolta di poesie in forma di romanzo [sempre in una lettera alla sorella del 16 aprile]).

⁴ “Nie jestem komunistą, nie jestem też, jak Ci wiadomo, Rosjaninem [...] Ale jest w Sowietach jakiś patos, jest w y s o k o ś ć z a m i e r z e ń, choćby głód, brud, smród i nawet okrucieństwo cechowały przełom, jaki się tam dokonał. Sam dobrobyt nie może być ideałem ludzkości. [...] Strasznie s ł o w a m i (,bolszewik', ,mason', ,żyd', ,komunista' i cały repertuar żurnalii

endecko-sanacyjnej) jest słabą bronią w r. 1941, który ostatecznie rozłamała społeczeństwa na dwa i t y l k o dwa obozy: krzywdzicieli i pokrzywdzonych" (Urbanek 2004, 132; trad. it.: Non sono comunista, non sono neppure, come ben sai, un Russo. [...] Però c'è nell'Unione Sovietica un certo patos, certi *intendimenti alti*, sebbene la fame, la sozzura, il fetore e persino l'atrocità abbiano caratterizzato il rivolgimento che laggiù si è compiuto. Il solo benessere non può essere l'ideale dell'umanità. [...] Usare le *parole* ("bolscevico", "massone", "ebreo", "comunista" e tutto il repertorio del gazzettume della nostra destra) come spauracchi è una debole arma nel 1941, l'anno che ha definitivamente spaccato la società in due e *solo* due campi contrapposti: i vessatori e i vessati). In una lettera alla sorella e al cognato.

⁵ Lettera del 29 maggio 1942, citata da Aleksander Janta (1972b), Beata Dorosz (2004) e Piotr Matywiecki (2007). A proposito di questa lettera, Tuwim scrive a Władysław Besterman (diplomatico, all'epoca attaché dell'ambasciata polacca a Washington) il 12 giugno 1942: "Geneza listu jest następująca: jego autor telefonował do mnie codziennie, nawet po parę razy dziennie, przez cały czas swego pobytu w New Yorku. Rozmowy nasze polegały na rozkosznej wymianie żartów, bzdur i czarujących wspomnień. Przyjaźń była niezłomna i, jak wiekowi przystoi (25 lat!) mocna i trwała. Tematów politycznych nigdy się nie poruszało. Cierpliwy dzban nosił wodę naszych rozmów aż do dnia, kiedy autor listu zatelefonował do mnie, aby podzielić się swym smutkiem z powodu męczeńskiej śmierci Boya. Rozmowa trwała nie dłużej niż trzy minuty, a to dlatego, że gdy oświadczyłem, iż Boy jest ofiarą faszystów, autor listu zaperzył się i odrzekł mi, że 'faszyzm nie ma z tym nic wspólnego, bo bolszewicy robią to samo', a gdy ja ośmieliłem się zauważyć, że u bolszewików Boy był profesorem uniwersytetu, autor listu krzyknął: 'Jeśli tak, to nie będę z tobą w ogóle rozmawiał i odkładam słuchawkę'. Co też uczynił. Po kilku dniach nadszedł list" (Janta 1972c, 204, poi in Matywiecki 2007, 183; trad. it.: La genesi di questa lettera è la seguente: il suo autore mi telefonava tutti i giorni, anche due volte al giorno, per tutto il tempo della sua permanenza a New York. Le nostre conversazioni si basavano su deliziosi scambi di battute, sciocchezze e ricordi meravigliosi. L'amicizia era pacifica e, come si conviene all'età (25!), salda e stabile. Non si tiravano mai fuori argomenti politici. Le nostre conversazioni sono continuate in tutta pace fino al giorno in cui l'autore della lettera mi telefonò per condividere con me la sua tristezza per l'uccisione di Boy [Tadeusz Boy-Żeleński, critico letterario e teatrale, fucilato dai Tedeschi nella notte tra il 3 e il 4 luglio 1941]).

La telefonata non è durata più di tre minuti. E questo perché, quando ho affermato che Boy è una vittima del fascismo, l'autore della lettera si è infuriato e mi ha gridato che "il fascismo non ha niente a che fare con questo, perché i bolscevichi fanno lo stesso", e quando ho osato far notare che con i bolscevichi Boy era stato professore all'università, l'autore della lettera ha urlato: "Se è così, non parlerò più con te e metto giù il ricevitore". Cosa che ha fatto. Dopo qualche giorno è arrivata la lettera.

Jan Lechoń non soffrì meno di Tuwim il suo essere un *outsider* (omosessuale e antisovietico), e il non trovare un posto per sé nel mondo. Rifiutando il nuovo corso della storia polacca del dopoguerra decise di rimanere in America ma a costo di un crollo psichico che lo portò al suicidio l'8 giugno

1956: si gettò dal dodicesimo piano dell'hotel Hudson di New York. A niente valsero le cure psichiatriche né l'amore di Aubrey Johnson. A questa tragedia è dedicata una poesia dell'irlandese Barry Keane, dal titolo "Lechon's last night", pubblicata in *Studi irlandesi. A Journal of Irish Studies* 6, 2016, 284.

Ecco cosa scrive Tuwim ad Antoni Słonimski il 29 novembre 1941 da New York: "Kochany Toleczku! Po otrzymaniu Twego listu z dnia 25 X (żadnego innego nie dostałem; albo bujasz, żeś pisał, albo list zginął) wysłałem wczoraj następującą depezę do 'Wiadomości': 'Any further publishing of my works definitely undesired'. Znosiło się na to już od dawna, Twój zaś list dopełnił 'miary goryczy'. Numeru z przedrukowanym wywiadem Bieleckiego nie wiedziałem wprawdzie, ale wystarczy mi Twoje zapewnienie. Sam wywiad znam z przedruku w tutejszym 'Nowym Świecie', z którym, z tegoż powodu oraz z powodu tych samych Mackiewiczów, Matuszewskich i in., a przede wszystkim z racji antyrosyjskiej polityki tego pisma, także zerwałem. Yolles, pocziwy zresztą i sympatyczny dziwak, drukuje w tym organie skrachowanych pułkowników nie tylko Bieleckiego, ale i wiersze Pietrkiewiczza! [...] Kto oni są, wytłumacz mi, ci panowie [...] którzy [...] na dawną melodię wyśpiewują swoje stare piosenki z minimalnie zmienionym tekstem (zamiast 'mocarstwowość' – 'demokracja' etc.)? Kto oni są, powiedz, bo nie rozumiem. Idioci? Ślepcy? Jakiej Polski się spodziewają? Tej, do której ją prowadzili, tj. nacjonalistycznej, pół- lub całofaszystowskiej, antysemitycznej, wojowniczej, totalistycznej? Więc dlaczego siedzą w Anglii? Dlaczego nie pojadą do Vichy, do Madrytu, do Budapesztu lub Bukaresztu, gdzie umiejscawiali swoje polityczne ideały?" (Tuwim 1979, 202-203; trad. it.: Adorato Toleczek, dopo aver ricevuto la Tua lettera del 25 X (non ne ho ricevute altre; o mi prendi in giro dicendo che ne hai scritta un'altra oppure la lettera è andata perduta) ho mandato ieri il seguente telegramma a "Wiadomości" [*W. Polskie* – la rivista diretta da Grydzewski a Londra]: "Any further publishing of my works definitely undesired". Era nell'aria già da tempo, la Tua lettera ha però colmato la "misura d'amarezza". A dire il vero, il numero con la ristampa dell'intervista a Bielecki [Tadeusz B., presidente della Direzione dello Stronnicтво Narodowe – il Partito nazionalista in clandestinità] non l'ho visto ma mi basta la tua conferma. Conosco del resto l'intervista dalla ristampa su *Nowy Świat*, col quale, a motivo di quella intervista e per via di tutti quei Mackiewicz, Matuszewski [giornalisti di destra, il secondo ministro del tesoro negli anni 1929-31] ecc., e soprattutto a ragione della politica antirusa di quella rivista, ho rotto i rapporti. Yolles [caporedattore di *Nowy Świat*], per altri versi un tipo strampalato ma ammodo e simpatico, pubblica su quell'organo scritti di colonnelli falliti, non solo di Bielecki, ma anche le poesie di Pietrkiewicz [Jerzy P., poeta e giornalista di estrema destra, che invocava la forza per Tuwim, Słonimski e Wittlin]! [...] Chi sono, spiegamello, questi signori [...] che [...] cantano [...] sull'antica melodia le loro vecchie canzoni con un testo appena modificato (al posto di "imperialismo", "democrazia" ecc.)? Chi sono, dimmelo, perché non lo capisco. Idiotti? Ciechi? Quale Polonia si augurano? Quella che avevano creato, cioè nazionalista, semi o affatto fascista, antisemita, guerrafondaia, totalitaria? E allora perché se ne stanno in Inghilterra? Perché non vanno a Vichy, a Madrid, a Budapest o Bucarest, dove i loro ideali politici hanno trovato casa?).

E in un'altra lettera datata solo luglio 1942: "Dziękuję Ci, mój najdroższy Toleczku – bardziej niż kiedykolwiek w życiu kochany – i w pewnym sensie j e d y n y! Inne przyjaźni rozgotowały się bez reszty w kotle wojny, a moje uczucia dla Ciebie, przywiązanie do wspólnej przeszłości, jednakowe – myślę – patrzenie w przyszłość, postawa w terażniejszości – wzrosły i (wybacz to słówko) ,okrzepły'. Wierz mi, że ja na gruncie amerykańskim jestem równie samotny, jak Ty w Londynie (jeżeli o dawne przyjaźnie chodzi). Leszek, jak chyba wiesz już o tym, w ogóle zerwał ze mną. Z Kaziem ledwo-ledwo utrzymuję ,naciągnięte stosunki'. Józio albo choruje (teraz miewa się lepiej), albo dalej uprawia franciszkański sposób bycia i ze wszystkim naokoło chce być dobrze. Z resztą emigracji kontakty moje są żadne. Ale nie sądzę, że mnie ta samotność boli. Przeciwnie: cieszy mnie i umacnia raczej fakt, że nareszcie wystąpiła wyraźna ,linia podziąłu'. Nie chciałeś dawniej wierzyć, że ,barykada ma tylko dwie strony'. Czy już uwierzyłeś?" (Tuwim 1979, 213-214; trad. it.: Grazie, Toleczek carissimo (amato più di sempre) e in un certo senso *unico*! Le altre amicizie si sono scotte nel pentolone della guerra, e i miei sentimenti per te, il legame col passato comune, l'identico modo, credo, di guardare al futuro, l'atteggiamento che teniamo nel presente, sono cresciuti e (scusa la parola) "fortificati". Credi che io qui in America sono altrettanto solo di quanto tu lo sia a Londra (per quanto riguarda i vecchi amici). Leszek [Lechoń], come già probabilmente sai, ha rotto del tutto con me. Con Kazio [Wierzyński] intrattengo a malapena "rapporti tesi". Józio [Wittlin] o è ammalato (ora sta meglio), oppure conduce un tipo di vita francescano e vuole stare in pace con tutti quelli che ha intorno. Col resto delle emigrazioni i miei contatti sono nulli. Ma non pensare che questa solitudine mi faccia male. Al contrario: mi consola e mi fortifica il fatto che finalmente è emersa una chiara "linea di demarcazione". Un tempo non volevi credere che "la barricata ha solo due lati". Adesso ci credi?).

⁶ Lechoń la definisce una incredibile fesseria; Antoni Słonimski riteneva che *Kwiaty polskie* fossero demenziali e sciocchi nell'idea narrativa e bellissimi nelle digressioni e nei frammenti.

⁷ Dal commento all'edizione critica di *Kwiaty polskie*.

⁸ Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000), giornalista, saggista e scrittore polacco di famiglia ebrea, socialista in opposizione col regime instauratosi nel secondo dopoguerra, ha vissuto gran parte della sua vita fuori della Polonia, in particolare in Italia, a Napoli, dove ha sposato in seconde nozze la figlia di Benedetto Croce e dove è sepolto.

⁹ Nell'attribuire nomi ai suoi personaggi, come già aveva fatto in *Bal w Operze*, Tuwim usa un po' dei trucchi introdotti dall'amato Gogol' e portati a perfezione da Dostoevskij: l'applicazione di etichette, maschere verbali che caratterizzano i personaggi stessi fino a deformarli, a farne macchiette; ecco quindi il farmacista Rozpędzikowski ("Sfollagente") e il prete Komoda ("Cassetton"). Nota mia.

¹⁰ Stefan Pomer (1905?-1941?) poeta, prosatore, critico letterario, traduttore. Legato al gruppo raccolto attorno alla rivista *Chwila*, pubblicata a Leopoli prima della guerra (1919-1939). Tradusse dall'yiddisch *Di brider Aškenazy*, (*I fratelli Aschkenazy*) di Izrael Joshua Singer. Fautore di un'utopistica unione ideale tra polacchi e ebrei, predicava la vicinanza di temi e

visioni (i cui simboli diventano la Vistola e il Giordano) tra le due etnie. Mori durante la guerra in luogo e data rimasti sconosciuti.

¹¹ Esemplare è la storia di "Pomnik i mogiła" (Il monumento e la tomba): "Komitet organizacyjny odsłonięcia pomnika Bohaterów Getta zwrócił się do Tuwima z prośbą o przygotowanie przemówienia. Mowa miała być wygłoszona osobiście przez Tuwima jako pierwsza po wystąpieniach oficjeli partyjno-rządowych.

Po jakimś czasie zawiadomiono go, że będzie przemawiał również po przedstawicielach organizacji żydowskich.

Jeszcze później powiedziano mu (przeprasząc), że tekst – ze skrótami – przeczyta lektor, ponieważ zgłosiło się wielu mówców.

Następnie zasugerowano, że gdyby tekst nie mógł być wygłoszony pod pomnikiem, to będzie przeczytany w radio – jeszcze przed uroczystościami. W końcu przekazano Tuwimowi, że przekroczono limit przemówień i dlatego tekst nie będzie mógł być odczytany podczas uroczystości i ukaże się w numerze specjalnym 'Opinii' – żydowskiego pisma wychodzącego w Łodzi i nieznanego polskim czytelnikom [...] (Matywiecki 2007, 223; trad. it.: Il Comitato organizzativo per l'inaugurazione del monumento agli Eroi del Ghetto di Varsavia si rivolse a Tuwim, pregandolo di preparare un discorso. L'allocuzione doveva essere pronunciata da Tuwim in persona immediatamente dopo che avevano preso la parola le personalità politico-governative.

Dopo qualche tempo gli comunicarono che avrebbe parlato anche dopo i rappresentanti delle organizzazioni ebraiche.

Dopo ancora un po' gli dissero (scusandosi) che il testo (accorciato) sarebbe stato letto da un lettore, perché si erano fatti avanti troppi oratori.

In seguito gli fecero capire che, se il testo non fosse stato pronunciato davanti al monumento, sarebbe stato letto in radio ancora prima della cerimonia.

Alla fine comunicarono a Tuwim che il limite di tempo concesso ai discorsi era stato superato e che per questo il testo non avrebbe potuto essere letto durante la cerimonia e sarebbe uscito su un numero speciale di *Opinia*, una rivista ebraica pubblicata a Łódź e sconosciuta ai lettori polacchi).

Il testo si presenta come una veemente invettiva, del tutto priva della compostezza e della pompa richiesta ad una occasione come quella, inoltre non era nemmeno per sbaglio *politically correct*. Ecco lo per intero:

"Nie zachnij się, przyjacielu, i nie myśl, że bluźnię. Albo że w słowach moich jest jakiś ukryty paradoks, lub że powstały z tragicznej przekory.

Mówię w pełni świadomości i z pełną odpowiedzialnością za swoje słowa. Posłuchaj:

NIGDY NIE CZUŁEM SIĘ SWOBODNIEJSZY OD JAKIEJKOLWIEK WSPÓLNOTY NARODOWEJ, NIŻ DZIŚ, GDY STOJĘ PRZED POMNIKIEM OFIAR WARSZAWSKIEGO GHETTA, CZYLI NAD OGROMNYM GROBEM NARODU, KTÓRY MNIE WYDAŁ.

Nie przyszedłem tu jako Żyd, ani jako Polak, ani jako Europejczyk. Zbyt łatwy i nikły byłby mój hołd, zbyt płytka moja żałoba.

Odstąpiły ode mnie po drodze do tego miejsca narody i wiary, odpadły więzy plemienne. I choć najdalszy jestem od jakiegoś 'kosmopolityzmu', bo to martwa nazwa, przychodzę tu jako człowiek bez ojczyzny.

Zjawiłem się odarty z wszelkiej chwały, jaką dać może jednostce przynależność plemienna, wychowanie, wiedza, talent czy los.

Jestem Rodzaj Ludzki. Stoję tu, opromieniony najwyższym moim człowieczym dostojeństwem: poczuciem, że jestem Każdy i Wszyscy. Trzeba to głęboko zrozumieć, aby godnie ocenić.

Przyszedł tedy Jakiś Człowiek – i głosi swoje człowieczeństwo.

Mówi syn ziemi w glorii swego wyróżnienia spośród zwierząt, roślin i kamieni.

Dano mi, Człowiekowi, największy skarb, jakim się szczyć: sumienie, czyli świadomość granicy i podziału między Dobrem i Złem. Dano mi instynkt moralny. To najpiękniejszy dar, jakim mnie uszczęśliwiła pełna tajemnic rozdawczyni darów – Natura.

Mogła mnie stworzyć dębem lub chwastem, lwem czy robakiem, skałą wyniosłą czy przydrożnym kamieniem.

Ale uczyniła ze mnie człowieka, t.j. dała mi duszę – czyli wagę, na której bezustannie ważę własne i cudze postęпки. I TO jest istotą mego życia, jego źródłem, biegiem, wyjściem, sensem i celem. TO właśnie: niedostrzegalne, a bezustannie czynne prawo moralne.

Na nic mi arcydzieła poezji, na nic piękności sztuki. Nie pysznię się stu-piętrowymi domami, ani lataniem w nadpowietrznych regionach, ani tą genialną skrzynką, która do mego mieszkania przynosi głosy z najdalszych zakątków świata.

Ale dumny jestem z gniewu, jaki się w mojej duszy zapala na widok krzywdy i niesprawiedliwości. Kamień milczy wtedy, kwiat dalej kwitnie i pachnie, zwierzę przechodzi obojętnie, ale ja, Człowiek, zaczynam wtedy płońać i walczyć. Oto powód do mojej chwały.

Teraz rozumiesz już, przyjacielu, dlaczego mnie dzisiaj taka dal oddziela od jakichś imion i podziałów szczepowych .

Przyszedłem – Jakiś Ktoś, jakiś Pierwszy Lepszy – aby przy tym pomni-ku i nad tą mogiłą wzniecić płomień człowieczeństwa. Nad waszymi procha-mi, ukochani bracia moi Żydzi, rozpalam ogień gniewu.

Wołam w imieniu norweskiego rybaka, rumuńskiego chłopca, radziec-kiego żołnierza, misjonarza na wyspie Pacyfiku, łódzkiego tkacza, murzy-na z Haarlem, stepowego Kirgiza i walczącego w Palestynie Żyda: 'Stań się, prochu niezmierny, żywą siłą walki człowieka o dobro i sprawiedliwość na ziemi!'

Przyszedłem tu, wspaniale bezimienny, bez godła i paszportu, bez me-tryki i dyplomu . . .

Ale nie bez sztandaru.

Niewidzialny, łopocze on przez cały czas nade mną. Pochyla się w hołdzie żalobnym i znowu się wznosi zwycięsko.

Sztandar gniewu, sztandar nadziei, sztandar walki.

Ale co najważniejsze, przyjacielu: Sztandar Polityczny.

Niech cię to słowo nie razi. Oto poświęcamy pomnik ofiar najpotwor-niejszego w dziejach *politycznego morderstwa*. Morderca był płatnym polity-kiem, płatnym raubritterem w służbie starodawnego, międzynarodowego sprzysiężenia chciwców, drapieźników i krzywdzicieli.

Jego polityce było na imię faszyzm.

Pamiętasz w 'Beniowskim'? - :

'Ma nas za trupa ten szakal - i wraca'...

Sztandar polityczny - to sztandar wyboru, sztandar graniczny między człowiekiem i szakalem.

Nie przyszlismy tutaj płakać. Przyszliśmy rozpalić płomień nieustający nie samej tylko pamięci, ale i dalszej walki o zwycięstwo człowieka nad bestią. O zwycięstwo miłosierdzia nad okrucieństwem, a sumienia nad ciemnym żywiołem.

Przyszliśmy także z awansem dla tych męczenniczych prochów; aby się stały dynamitem duchowym.

Bo w tej mogile, przyjacielu, leżą nie tylko kości zamordowanych Żydów. Jest w niej także pogrzebane sumienie ludzkości.

I ono przede wszystkim zmartwychwstać musi" (Tuwim 1984 [1944], 33-34; trad. it.: Non t'adirare, amico, e non pensare ch'io bestemmi. O che nelle mie parole vi sia un celato paradosso, o che siano nate da una tragica ripicca. Parlo nel pieno delle mie facultà e rispondo in pieno delle mie parole. Ascolta:

NON MI SONO MAI SENTITO PIÙ LIBERO DA QUALSIASI SENSO DI APPARTENENZA NAZIONALE QUANTO OGGI, DAVANTI AL MONUMENTO ALLE VITTIME DEL GHETTO DI VARSAVIA, OSSIA SOPRA ALLA ENORME TOMBA DEL POPOLO CHE MI HA GENERATO.

Non sono venuto qui come Ebreo, né come Polacco, né come Europeo. Troppo facile e gracile sarebbe il mio tributo, troppo superficiale il mio cordoglio.

Mentre venivo in questo posto mi hanno abbandonato popoli e fedi, sono caduti i legami della razza. E anche se sono lontanissimo da ogni "cosmopolitismo", che è un termine morto, vengo qui come uomo senza patria.

Mi sono presentato privo di ogni senso d'orgoglio che possa venire all'individuo dall'appartenenza razziale, l'educazione, la conoscenza, il talento o il destino.

Sono Creatura Umana. Sto qui, raggiante della mia più alta dignità umana: la sensazione di essere Ognuno e Tutti. Bisogna capirlo profondamente per valutare correttamente.

Un Uomo è venuto qui e proclama la sua natura umana.

Parla un figlio della terra nella gloria del suo differenziarsi dagli animali, dalle piante e dalle pietre.

È stato dato a me, Uomo, il più grande tesoro di cui mi possa vantare: la coscienza, ossia la consapevolezza del confine e la demarcazione tra Bene e Male. Mi è stato dato un istinto morale. È il più bel dono di cui mi abbia gratificato la misteriosa dispensatrice di doni: la Natura.

Avrebbe potuto far di me una quercia, una felce, un leone o un verme, un'altra roccia o un sasso della strada.

Ma ha fatto di me un uomo, cioè mi ha dato un'anima - ossia una bilancia su cui vado soppesando senza posa i miei e gli altrui comportamenti. E QUESTO è l'essenza della mia vita, la sua sorgente, il suo corso, il suo sbocco, il senso e il fine. Esattamente QUESTO: un'invisibile eppure incessantemente attiva legge morale.

Nulla contano per me i capolavori della poesia, nulla la bellezza dell'arte. Non mi rendono orgoglioso case di cento piani, né la possibilità di volare in regioni ultracelesti, né il violino geniale che fa arrivare la sua voce nel mio appartamento dai più lontani recessi del mondo.

Ma sono orgoglioso dell'ira che s'accende nell'anima davanti a un torto o un'ingiustizia. La pietra in questo caso tace, il fiore continua a fiorire e profumare, l'animale passa oltre indifferente, ma io, Uomo, comincio ad ardere e a combattere. Questo sì è motivo del mio orgoglio.

Adesso capisci, amico, perché oggi una tale distanza mi separi da certi nomi e differenziazioni di razza.

Sono venuto – Uno Qualunque, Primo Venuto - per accendere una fiamma d'umanità davanti a questo monumento, su questa tomba. Sulle vostre ceneri, amati miei fratelli Ebrei, appicco il fuoco dell'ira.

Grido in nome del pescatore norvegese, del contadino romeno, del soldato sovietico, del missionario su un'isola del Pacifico, del tessitore di Łódź, del negro di Harlem, del Kirghiso della steppa, dell'Ebreo che combatte in Palestina: "Sorgi, cenere infinita, per la viva forza della lotta dell'uomo per il bene e la giustizia sulla terra!".

Sono venuto qui, perfettamente anonimo, senza emblemi né passaporto, senza certificati né diplomi...

Ma non senza bandiera.

Invisibile, essa sventola sopra la mia testa. Si ripiega in un tributo di lutto e di nuovo s'innalza in segno di vittoria.

Bandiera d'ira, bandiera di speranza, bandiera di battaglia.

Ma quello che più conta, amico: Bandiera Politica.

Non ti turbi questa parola. Ecco: noi dedichiamo un monumento alle vittime del più mostruoso *assassinio politico* della storia. L'assassino era un politico prezzolato, un masnadiero prezzolato al servizio di un'antica cospirazione internazionale di avidi predatori e malfattori.

La sua politica si chiamava fascismo.

Ricordi in "Beniowski"? – :

"Ci considera carogna, lo sciacallo – e torna"...

Una Bandiera Politica è una bandiera di scelta, una bandiera di confine tra l'uomo e lo sciacallo.

Non siamo venuti qui per piangere. Siamo venuti per accendere una fiamma eterna non solo di ricordo, ma anche di lotta continua per la vittoria dell'uomo sulla bestia. Per la vittoria della compassione sulla crudeltà, e della coscienza sull'oscuro istinto.

Siamo venuti anche per conferire un incarico a queste ceneri di martiri; che esse diventino dinamite spirituale.

Perché in questa tomba, amico, giacciono non solo le ossa degli Ebrei assassinati. In essa è sepolta anche la coscienza dell'umanità.

Ed essa innanzitutto deve resuscitare).

¹² "„And my ending is despair" – mógł o sobie powiedzieć żydowski Prospero polskiej poezji" (Sandauer 1982, 15).

¹³ Rawa Mazowiecka e Studzianna sono due località del voivodato di Łódź. A Rawa si conservano due chiese barocche; a Studzianna, nella basilica della Sacra Famiglia è conservato un dipinto, noto come Quadro portentoso

della Sacra Famiglia, oggetto di culto, dipinto da un autore ignoto a metà Seicento (l'attribuzione più probabile è a Stanisław di Piotrków). Nel dipinto i membri della Sacra Famiglia sono abbigliati con abiti fioriti, a colori vivaci.

¹⁴ Locale varsaviano molto elegante e alla moda, con ristorante, caffetteria e sala da ballo. Inaugurato nel 1929 e in funzione fino allo scoppio della guerra.

¹⁵ "Io sono la rosa di Saron, il giglio delle valli" (Carmeli 1767, 28, II, v. 1).

¹⁶ Citazione dal *Beniowski* di Słowacki: "Kłębami dymu niechaj się otoczę" (2017 [1841], 68, vv. 2753).

¹⁷ Brodo di barbabietole rosse, uno dei piatti nazionali polacchi. Si serve accompagnato da piccoli pasticci o da involtini di pasta ripieni che talora ricordano nella forma i nostri tortellini.

¹⁸ Riferimento alla poesia "Zieleń" (Tuwim 1986b [1955], 232; Verde).

¹⁹ Località nei dintorni di Inowódz, dove i Tuwim trascorrevano le vacanze estive.

²⁰ Al secolo Stefan Wiechecki (1896-1979), autore di *feuilleton* umoristici basati sul dialetto varsaviano.

²¹ Si tratta di tre popolarissime riviste umoristiche *Mucha*, *Kolce*, *Bociany*, le prime due pubblicate a Varsavia, la terza a Cracovia tra gli ultimi due decenni dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale (*Kolce* solo fino al 1916).

²² Governatorato di Piotrków; fondato nel 1867 in seguito all'Insurrezione di Gennaio contro l'impero russo (1863-1864), aveva come capoluogo Piotrków Tribunalnski.

²³ Cittadina situata nell'area dei Castelli Romani, di origine pre-romane, famosa nell'antichità come luogo di villeggiatura e per le ville di notabili e celebrità (da Cicerone a Silla, da Marziale a Catone Uticense).

²⁴ Halina Kon fu amata da Tuwim negli anni 1911-1912. Secondo quanto raccontato dal poeta stesso, Halina (Halinka, Hala) non aveva neppure idea di essere oggetto di un sentimento così grande.

²⁵ Tomaszów è una cittadina del voivodato di Łódź, nei dintorni della quale (a Inowódz) i Tuwim trascorrevano le vacanze. Resa famosa da una poesia di Tuwim intitolata "Przy okrągłym stole" (Tuwim 1986a [1955], 387-388; Seduti a un tavolo rotondo).

²⁶ Adela Tuwimowa, nata Krukowska (1871 o 1872-1943), moglie di Izydor Tuwim (1857-1935) e madre di Julian (Julek, 1894-1953) e Irena (Ira, 1898-1987).

²⁷ Vino di ciliegie.

²⁸ Franciszek Kostrzewski (1826-1911), disegnatore umoristico.

²⁹ Protagonista del *Peewozop* (Il Revisore) di Gogol' (1972 [1836]).

³⁰ Józef Redo (1872-1941), cantante e attore, uno dei più famosi interpreti di operetta.

³¹ Operetta di Georg Jarno (1907) su libretto di Bernhard Buchbinder.

³² Helena Bogorska (1894-1929), attrice e cantante.

³³ La tipica camicia russa con l'abbottonatura su un lato.

³⁴ Rapporti internazionali (russo).

³⁵ Il borgo lituano in cui è ambientato il *Pan Tadeusz* di Mickiewicz (1834).

³⁶ Allusione al poeta Leopold Staff (1878-1957), rappresentante del movimento *Młoda Polska* (La Giovane Polonia) e considerato da Tuwim e dagli altri poeti di *Skamander* come una sorta di fratello maggiore, se non di padre. In questo passo del suo poema Tuwim cita a memoria e volutamente

in modo inesatto la poesia "Dzieciństwo" (Infanzia): "Poezja starych studni, zepsutych zegarów, / Strychu i niemych skrzypiec pękniętych bez grajka, / Zzółkła księga, gdzie uschła niezapominajka / Drzemie – były dzieciństwu memu lasem czarów... // Zbierałem zardzewiałe, stare klucze... Bajka / Szep tała mi, że klucz jest dziwnym darem darów, / Ze otworzy mi zamki skryte w tajny parów, / Gdzie wejść – błądy książę z obrazu Van Dycka. // Motylem potem zbierał, magicznej latarki / Cuda wywoływałem na ściennej tapecie / I gromadziłem długi czas pocztowe marki... // Bo było to jak podróż szalona po świecie, / Pełne przygód odjazdy w wszystkie świata części... / Sen słodki, niedorzeczny, jak szczęście... jak szczęście..." (Staff 1967, 397; trad. it.: Poesia dei vecchi pozzi, degli orologi guasti, / Dei solai e dei violini muti se il suonator non c'è, / Libro ingiallito in cui è un nontiscordardimé / Bosco d'incanti all'infanzia mia tu fosti. // Ho raccolto chiavi arrugginite... Una fiaba / Diceva che una chiave è un dono strano, sì, / Che apre castelli celati nel segreto delle nebbie, / In cui entro – pallido prence d'un olio di Van Dyck. // Farfalle poi ho catturato, della magica lanterna / I prodigi ho evocato sulla carta da parati / E a lungo francobolli ho accumulato... // Perché era come un folle viaggio per il mondo, / Pieno d'avventure in ogni luogo, ogni paese, ogni città... / Sogno dolce, assurdo, come la felicità... la felicità... //).

³⁷ Autocitazione dalla poesia "Jakże ci powiem o miłości?" (Come parlarti d'amore?), del 1911: "Kocham poranki w cichym lesie / W szczebioty ptaków zasłuchane, / Kiedy mi wietrzyk pieśni niesie / W zacisze moje, na polanę... / Ach! Wtedy szczęście u mnie gości, / Gdy leżę w wonnych mchów kolebie... / ... Jakże ci powiem o miłości, / Jeżeli więcej kocham ciebie? // Kocham bogate polskie niwy, / Zboże żrzące: jęczmień, żyto, / Gdy rolnik z pracy swej szczęśliwy / Czeka na zbiórkę przeobfitą... / Hej! Zbieram z serca plon radości! / Razem z rolnikiem śnię o chlebie!... / ... Jakże ci powiem o miłości, / Jeżeli więcej kocham ciebie?... // Kocham kwitnące złotem sady, / Drzewa, chylące jasne czoła, / Gdy śliwy, grusze, winograpy / Wonie przecudne ślą dokoła... / Wtedy mnie czucie niewinności / Ogarnia, jakbym był na niebie... / ... Jakże ci powiem o miłości, / Jeżeli więcej kocham Ciebie?..." (Tuwim 1990a, 45; trad. it.: Amo i mattini dentro il bosco cheto / Intenti al pigollo degli uccellini, / Quanto una brezza reca un canto lieto / Nell'eremo mio, nella radura... / Ah! allora sì che son beato, / Sdraiato sul muschio profumato... / ... Come dirti dell'amore mio / Se più di quello t'amo io? // Amo i campi polacchi rigogliosi / Le granaglie: orzo, frumento, / Quando il contadino del suo lavor contento / aspetta raccolti doviziosi... / Ehi! Mieto felicità a piene mani! / Assieme al contadino sogno il pane!... / ... Come dirti dell'amore mio / Se più di quello t'amo io? // Amo i giardini e i loro fiori d'oro, / Gli alberi che piegano le fronti chiare, / Se prugne, pere, uva, nella brezza / Fantastici aromi spandono d'attorno... / Allora un senso d'innocenza / Mi piglia, quasi fossi in cielo / ... Come dirti dell'amore mio / Se più di quello t'amo io?).

³⁸ Citazione da *Pan Tadeusz* di Adam Mickiewicz: "Był sad. / Drzewa owocne, zasadzone w rzędy, / Ocieniały szerokie pole; spodem grzędę. / Tu kapusta, sędziwe schylając łysiny, / Siedzi i zda się dumać o losach jarzyny; / Tam, płacząc strąki w marchwi zielonej warkoczku, / Wysmukły bob obraca na nią tysiąc oczu; / Owdzie podnosi złotą kitę kukuruza; / Gdzieniedzie otyłego widać brzuch harbuza, / Który od swej łodygi aż w daleką stronę /

Wtoczył się jak gość między buraki czerwone” (1897 [1834], 42, vv. 402-412; trad. it.: V’era un orto. / Alberi da frutto, piantumati in file, / Facevano ai campi ombra gentile. / Là il cavolo, chinando la pelata veneranda, / Se ne sta e par che pensi ai casi delle piante; / Là, intricando baccelli nelle trecce verdi alla carota, / Lo smilzo fagiolo mille occhi su lei ruota, / Laggiù si drizza la frezza d’oro della zucca; / E la pancia dell’anguria qua e là sbuca, / Spinta dallo stelo come nulla fosse / A fare l’ospite fra le rape rosse).

³⁹ A Otwock (Masovia), era stata internata in un ricovero per malati di mente la madre del poeta dopo la morte del marito (1935). Tuwim non poteva farle visita, per il bene della donna e, probabilmente, anche del figlio.

⁴⁰ Irena (più avanti chiamata anche Ircia), la sorella del poeta, che si trovava a Londra dal 1940.

⁴¹ Quartiere di Łódź.

⁴² Fiume che attraversa la parte meridionale di Bałuty, quella più vicina al centro di Łódź.

⁴³ Citazione da *Le Bateau ivre* di Rimbaud (1920).

⁴⁴ Ancora dalla poesia di Rimbaud, stavolta citata in traduzione (Quattro-
ne in Rimbaud 2007).

⁴⁵ Ancora una citazione da Staff, stavolta dal “Sonet szalony” (1955, 295; Sonetto pazzo).

⁴⁶ Barwistan (Colorlandia), riferimento alla poesia “W Barwistanie” (In Colorlandia), 1923, dedicata ad Aleksandr Wat, che aveva inventato la parola: “*Aleksandrowi Watowi // Flakony krystaliczne, / Szkło mroźne i zacięte, / A w szkło kolory wklęte. // Ekstrakty z wiotkich ziół, / Balsamy serafickie, / Tynktury czarnoksięskie, / Essencje alchemickie, / Przedbarwne, mdławo-
-mgławne, / Barwione jadowicie, / Kropelką żyłkowane, / W ciemności iskrą grają, / Wybłyśki w nich łyskają, / A w słońcu krają szkło / I oszalała żmija / Po brzuchu szkieł się wiją / I wrą trucizną złą. // Niebiańskich lśnień roz-
twory, / Bursztyny i fosfory, / Niedofioleoty ciepłe / W przeźroczym szkleniu wklęć / I alkohole sine, / Przez które widać śmierć, / I płomień w ciemnym płynie, / I promień w czarcim winie, / I ciężka blaska rtęć. // Wpatrzony we flakony, / Śpię, dźwięcznie rozbarwiony, / Przedśmiertne słodkie szumy / Owiały moje dumy / I drzemię uśmiechnięty / Na szmerze błędnych harf / I błąkam się zaklęty / Po lodzie wzrokiem barw / I w mózgu, w centrum głowy, / Mam punkcik brylantowy / I dzwoni deszcz tęczyowy / Deszcz po gałązkach harf. // O, świetlny błogim mirem! / Zbarw się w jarzące wino, / A ja się Tobą upiję / I wiecznym eliksirem / Do Barwistanu wpłynę!” (Tuwim 1986a [1955], 436-437; trad. it.: // a Aleksandr Wat // Flaconi di cristallo, / Vetro freddo e ostinato, / E il vetro tutto colorato. // Estratti d’erbe molli, / Lenimenti angelici, / Tinture stregonesche, / Essenze alchemiche, / Essenze precromatiche, / Maldinebbiamare, / Sgargianti, sfacciate, / Di gocce venate, / Nel buio scoccano lampi / Baleni ballano balzanti / E nel sole il vetro fanno a pezzi, / Come vipera pazza / Che nella pancia dei vetri sguazza, / E ribol-
lo in veleno. // Profatti di brillii celestiali, / Fosfori e ambre gialle, / Tiejpidi violastri / Invetriare dentro vitree storte // E àlcoli grigiastri / Da cui tras-
spar la morte. / Fiamma in un fluido scuro, / E dentro il diavolesco vino. / E il flash pesante dell’argento vivo. // Fissando i flaconi, / Dormo, soddisfatto in mezzo ai suoni. / I dolci rombi premortali / Fanno vento ai miei vantì umani*

/ Sonnacchio sorridente / Nel brusio d'arpe scordate / E vago con lo sguardo assente / Sul ghiaccio dei colori, affatturato / E nel cervello, proprio in mezzo al capo, / Ho un puntino fatto di diamante / E un'iride piove risonante / Lungo i nervi vibranti delle arpe. // Oh, luminoso di beata autorità! / Intingiti nel vino che s'incendia, / E io m'inebrierò di te / D'un elisir d'eternità / E arriverò a Colorlandia!).

⁴⁷ *Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde mit dem Vater Unser als Sprachenprobe in beinahe 500 Sprachen und Mundarten* (Mithridates ovvero linguistica generale con il Padre Nostro come esempio linguistico in circa 500 lingue e dialetti), pubblicata a Berlino tra il 1806 e il 1817 di Johan Christoph Adelung (1732-1806), che lasciò l'opera incompiuta (la porterà a termine Johann Severin Vater). Tuwim riuscì a comprare un esemplare dell'opera nel 1936; ovviamente andò perduto assieme all'appartamento e tutta la collezione di libri, come abbiamo già più volte ricordato. Quanto al vocabolario multilingue di Caterina (evidentemente desiderato e mai posseduto) si tratta forse dell'opera in due volumi di Peter Simon Pallas (1741-1811), *Linguarum totius orbis vocabularia comparativa* (1786-1789).

⁴⁸ Sono nomi di negozi di Łódź, il primo un emporio specializzato in giocattoli e merceria di lusso, il secondo un tipografo e editore.

⁴⁹ Ristorante di Varsavia, primo locale notturno di una folta schiera, soppiantato negli anni Trenta dal già citato "Adria".

⁵⁰ Il monumento al principe Poniatowski, originariamente in piazza Piłsudski e dal 1965 riposizionato sul Krakowskie Przedmieście.

⁵¹ Negozi di Varsavia.

⁵² Leszek è Jan Lechoń, di questa festa di compleanno (in realtà più di una), hanno parlato in molti, essendo stata un evento mondano clamoroso, una parata di ospiti importanti del mondo della cultura e della politica. A Przyrynek, nel centro di Varsavia, Nowe Miasto, era il ricovero per anziani diretto dal padre di Lechoń, nella cui *dépendance* queste feste si tennero.

⁵³ Allusione alla tenuta dei Piwnicki in cui Tuwim si rifugiò nella torrida estate del 1936 e dove scrisse *Bal w Operze*.

⁵⁴ Nello stile di Hans Makart (1840-1864), pittore austriaco autore di nature morte in chiave neobarocca, molto popolari e dalla longeva influenza sul gusto comune di mezza Europa.

8. Epitaffio o comica finale. Quasi una postfazione

„Dla oszczędności zgaście światło
wiekuiste, gdyby miało mi kiedyś
zaświecić”.
(Urbanek 2004, 189)

Per motivi di risparmio vogliate spegnere la luce eterna, caso mai mi si dovesse accendere.

Appendice I

Mazzo di poesie scozzate

“Chrystus miasta”
 (“Pro Arte et Studio”, 1918)

Tańczyli na moście,
Tańczyli noc całą.

Zbiry, katy, wyrzutki,
Wisielce, prostytutki,
Syfilitycy, nożownicy,
Łotry, złodzieje, chlaczne wódki.

Tańczyli na moście,
Tańczyli do rana.

Żebracy, ladacznice,
Wariaci, chytne szpicle,
Tańczyły tan ulice,
Latarnie, szubienice,
Hycle.

Tańczyli na moście
Dostojni goście:
Psubraty!

Starcy rozpustni, stręczyciele,
Wstydlivi samogwałciciele.
Wzięli się za ręce,
Przytupywali,
Grały harmonie, harmoniki,
Do świtu grali,
Tańczyli tan swój dziki:
Dalej! Dalej!
Żarli. Pili. Tańczyli.
(Tuwim 1986a [1955], 229, vv. 1-25)

“Il Cristo della città”

Ballavan sul ponte
Per tutta la notte.

Assassini, boia, reietti,
Impiccati, prostitute,
Sifilitici, violenti,
Ladri, canaglie strabevute.

Ballavan sul ponte
Fino al mattino.

Pezzenti, battone,
Pazzi, scaltri spioni,
E ballavan le vie,
Le forche, i lampioni,
i mascalzoni.

Ballavan sul ponte
Stimati clienti.
Furfanti!

Vecchi laidi, ruffiani,
Segaioli schifosi,
Tenendosi per mano
Battevano il piede.
Suonavano armoniche, fisarmoniche,
Fino all'aurora,
Ballavano il ballo selvaggio,
Ancora! Ancora!
Bevendo, mangiando, ballando.

“Zapach szczęścia”
(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Wtedy paloną kawą pachniało w kredensie,
A zimne, świeże mleko, jak lody,
wanilią.
Kiedy się, mrużąc oczy, orzeszynę
trzęsie,
Po gałęziach w olśnieniu pędzi liści milion.

Żywiołem zachłyśnięty, zziąjany w
rozpedzie,
Ileś pokrzyw posiekał, ile traw stratował!
A kijem obtłukując szyszki i zołędzie
Ileż mil po drzewach małpio
przecwałował!

I wszystko to w ognistej pamięci dziś błyska.
Ciska się małe, szybkie, gorąco, daleko...
I szczęście pachnie kawą. I chłonesz je
z bliska.
A chłód w pokoju sączy waniliowe mleko.
(Tuwim 1986b [1955], 60)

“Wiersz o umarłej nadziei”
(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Na rogu przy skrzynce pocztowej
Posłaniec stał, biedny staruszek.
Od rana nie miał początku,
Trzech kroków od skrzynki nie uszedł.

Zbliżałem się z paczką i listem,
A on modlił się, żebym nie zбочzył,
Bo srebrną, okrągłą złotówką
Nadzieja zaczęła się toczyć.

Już uśmiechnął się. Już rękawem
Wytał wąż oszroniony,
Bo szedłem prosto, prościutko
Do staruszka przy skrzynce czerwonej.

A kiedy przy nim stanąłem,
Zachłysnął się sercem biednym!
Lecz list wrzuciłem do skrzynki,
A z paczką dalej poszedłem.

I patrzył za mną staruszek
Wielkim spojrzeniem szklistym,
I wrzucił umarłą nadzieję
Do skrzynki za moim listem.
(Tuwim 1986b [1955], 96)

“L'odore della felicità”

Di caffè tostato sapeva allora la dispensa
Ed il latte fresco, freddo, di gelato
alla vaniglia.
Quando, ammiccando, scossa
il nocciolo,
Pei rami corre ispirato un milion di foglie.

Soffocato dalla vita, nell'aire
ansimante,
Quanta ortica falciasti, quant'erbe pestasti!
E con l'asta picchiando còccole e ghiande
Per quante miglia come scimmia
scavallasti!

Nell'igneia memoria tutto balena adesso
Piccino, ratto, caldo, lontano prilla...
E la felicità sa di caffè. La sorbisci
dappresso.
E il fresco, in pace, latte di vaniglia stilla.

“Poesia sulla speranza morta”

Accanto alla cassetta della posta
Un messo stava, un povero vecchio.
Non s'era mosso ancora dal mattino
Non aveva fatto tre passi dal suo posto.

M'avvicinai con una lettera e un pacchetto
E lui pregò che non cambiassi strada
Ché come un tondo soldo d'argento
Cominciò a ruzzolare la speranza.

Già sorrideva. Già s'asciugava
Con la manica i baffi brizzolati.
Perché dritto dritto io mi avvicinavo
Al vecchietto presso la cassetta rossa.

E quando mi fermai davanti a lui,
Ebbe un tuffo al suo cuore poveretto!
Ma la lettera la gettai in cassetta
E proseguì avanti col pacchetto.

E mi seguì il povero vecchietto
Con una vitrea immobile occhiata,
E poi gettò la speranza spirata
Con la mia lettera, dentro la cassetta.

“Ciemna noc”

(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Człowieku dźwigający,
Usiądź ze mną.
Pomilczymy, popatrzymy
W tę noc ciemną.

Zdejm ze siebie
Kufer dębowy
I odpocznij.
W ciemną noc wlepimy razem
Ludzkie oczy.

Mówić trudno. Nasza ciężka.
Chleb kamienny.
Mówić na nic. Dwa kamienie
W nocy ciemnej.
(Tuwim 1986b [1955], 95)

“Dancing”

(“*Wiadomości Literackie*”, 1932)

O, jak błogo w nocnym barze,
W płasającym zatrzęsieniu,
W gromach jazzu, w pijanym gwarze
Omdleć w nagłym zachwyceniu.

Kiedy kopią, szarpią, ranią
Żarem, wrzaskiem, śmiechem,
brzękiem,
Cóż dziwnego, że jak anioł
Na niebiańskiej łączce klęczę?

I bezwstydnym korowodem
Oplątany, opłynięty,
Osłupiały taniec wiodę,
Zapatrzeniec, prawie święty.

We mnie ONO muzykuje,
Istność słodka śpiewnie kroczy
I kołując, wypatruję
Nietutejsze jęgo oczy.

W przeznaczonych dalekościach
Ze snu budzę się i błyskam,
Gdy murzyńskim na rozdarcie
Noc doczesną rzucam pyskom.
(Tuwim 1986b [1955], 157)

“Notte nera”

Uomo oberato
Vienti a sedere,
Tacciamo, osserviamo
Questa notte nera.

Togli di dosso
La cassa di quercia
E riposa.
Nella notte scura fissiamo insieme
Occhi umani.

Parlar è duro. Basto pesante.
Pane di pietra.
Parlar per niente. Due pietre
Nella notte nera.

“Dancing”

Che letizia di notte in un bar,
In scotimento zompettante,
In ebbro vocio, lampi di jazz
Svenir per un subito incanto.

Quando si scalcia, strattona, ferisce
Con vampa, riso, squillo,
chiasso,
Che c'è di strano se sul prato eliso
Come angelo io cada in ginocchio?

E in sconcio girotondo,
Attorniato, circondato,
Guido un ballo mezzo tonto,
Io esaltato, quasi santo.

In me QUELLO sta suonando,
Dolce essere canoro
E girando intorno guardo
Il suo sguardo forestiero.

Mi risveglio e poi baleno
Nei recessi dati in sorte,
Mentre getto ai musi negri
A sbranar la vana notte.

“Zbrodnia”
 (“Wiadomości Literackie”, 1932)

Poświęcam Marii Pawlikowskiej

Mówili jej: lilia,
 Śpiewali: lilija,
 A to była nimfa,
 Biedna Ofelija.

Chcesz, bym Nocą nazwał
 Ofeliję biedną?
 Mogę Nocą, Zorzą,
 Bo to wszystko jedno.

Chcesz, żeby na stawie,
 Na liściu szerokim?
 Proszę, niech nią chwieje
 Zzieleniałym okiem.

Chcesz – niech będzie muzą
 Ofelija miła,
 Bo to wszystko jedno,
 Jeśli wiosną była.

Wietrzyk nad nią modry
 Jak obłoczek miodny,
 A o zmroku oddech
 Chłodnej zieli wodnej.

Przyszła do mnie nocą,
 Siadła u wezłowania:
 Zaszumiły bory,
 Ciemny wiaterek powiał.

W zawrót ją wkołysał
 Przepaścisty wiszar,
 Wołała, płakała,
 Nikt jej nie usłyszał.

Ale po tej nocy,
 W poezyjne rano,
 W wierszu ją znalazłem
 Zasztyletowaną.

Śliczna moja, wieczna,
 Sedno mego sedna,
 Pierwsza i konieczna,
 Ofelijo biedna!

Dymi się kałuża
 Krwi jasnozielonej,

“Delitto”

Dedicato a Maria Pawlikowska

Le dicevano: giglio
 Cantavano: gigli-o
 Ed una ninfa era
 La povera Ofeli-a.

Vuoi che la chiami Notte
 La povera Ofeli-a?
 Posso chiamarla Notte, Aurora,
 Tanto è lo stesso.

La vuoi in uno stagno,
 Sopra una larga foglia?
 Forza! la si scuota
 Con occhio inverdito.

Lo vuoi – e musa sia
 La cara Ofeli-a,
 Perché sarebbe uguale,
 Se fosse primavera.

Un vento blu su lei,
 Melata nuvoletta,
 E all'imbrunire un fiato
 D'erba lacustre fredda.

Venne da me di notte,
 Sedette al capezzale:
 Stormivan le betulle
 Soffiava un vento scuro.

In vortice l'attorse
 Un cespite sprofondo,
 Gridava e poi piangeva
 Nessuno l'ascoltava.

Dopo quella notte,
 In un lirico mattino,
 Nei versi l'ho trovata
 Uccisa, accoltellata.

Vaga eterna mia
 Fondo del mio fondo,
 Prima e necessaria
 Povera Ofeli-a!

Fuma una pozza
 Di sangue verdechiaro,

Zwłoki zasłoniłem
Weselnym welonem.

Il corpo io ho celato
Con un velo da sposa.

Komu ja to śpiewam?
Komu dzwony biją?
Widmo przeraźliwe,
Straszna Ofelijo!
(Tuwim 1986b [1955], 158-159)

A chi lo sto cantando?
Per chi suona la squilla?
Spettro spaventoso
Tremenda Ofeli-a!

“Powiedzieć Ci nie mogę...”
(*Siódma Jesień*, 1922)

“DirTi non posso...”

Powiedzieć Ci nie mogę, jaki to żal
bezbrzeżny:
Dzień dzisiaj taki biały i taki bardz
śnieżny...

DirTi non posso che duolo sia questo
sconfinato:
È un giorno oggi così bianco
e innevato...

Powiedzieć Ci nie mogę, jak mi
ogromnie smutno:
Ale Ty pewno nie wiesz, co znaczy słowo
„smutno”.

DirTi non posso quant’enormemente io mi
senta triste:
tu certo non sai cosa vuol dire la parola
“triste”.

Ach, pewno nie wiesz także, co znaczy „żal
bezbrzeżny”,
To nic... to nic nie znaczy... Dzień taki
cichy, śnieżny.

Ah, nemmeno certo sai cosa sia un “duolo
sconfinato”,
Niente... niente vuol dire... è un giorno
così cheto, innevato.

To takie moje słowa, co Ciebie mi
zabrały...
A może i przyniosły... Dzień cichy dzisiaj,
biały.
(Tuwim 1986a [1955], 376)

Son queste mie parole che a Te strappato
m’hanno...
E forse anco portato... È un giorno cheto
oggi, bianco.

“List”
(*Siódma Jesień*, 1922)

“Lettera”

Śnieg pada... pada bezgłośnie...
Patrz – – śnieg...
Na duszę dziewczęcą Twoją
Całunem legł...

La neve cade... sottovoce...
Guarda la neve...
Sulla Tua anima fanciulla
Un sudario poso...

Bielutko. Cicho. Szczęśliwie.
Śnieg – – patrz...
Bezgłośnie ozwie się w duszy
Serdeczny płacz...

Bianca. Cheta. Felice.
La neve..... guarda...
Sottovoce nell’anima parla
Un pianto accorato...

A wtedy zagraj przesmętnie
„Valse triste”...
Śnieg pada... pada... Już kończę
Mój dziwny list.
(Tuwim 1986a [1955], 377)

E quando suoni tristissimamente
La “Valse triste”...
La neve cade... cade... Ho finito
La mia lettera strana.

"Piosenka"

(Siódma Jesień, 1922)

Zadumy moje ciche, zadumy młodej
skroni,
Powiedzcie jej, powiedzcie, że nie
pamiętam o niej...
... Powiedzcie jej, powiedzcie, że bardzo
 tęsknię do niej.

Westchnienia me, westchnienia,
popłyńcie tam gdzie ona,
Powiedzcie jej, powiedzcie, że nie wiem
już, kto ona...
... Powiedzcie jej, powiedzcie, że serce z
żału kona.
(Tuwim 1986a [1955], 378)

"Niczyj"

(Siódma Jesień, 1922)

Niczyj ja jestem na świecie,
Niczyj, tak trawa lub zdroj,
Jam jeno Twój jest i Boży,
Jam Twój.

Jam jeno Twój jest i Boży,
Dzień za dniem podążam w dal,
Jasnemu Bogu spowiadam
Swoj żal.

I cicha jest spowiedź moja,
I ciche są moje łzy,
I Bóg mój jest wielką ciszą
I Ty...

Dzień za dniem na Przyjście czekam,
By mówić o żalu znów,
I płynie smutna rozmowa
Bez słów...

Dzień mój się kończy modlitwą,
Wspominam jasnymi sny...
Wspomnienie o moim Bogu –
– To Ty...
(Tuwim 1986a [1955], 379)

"Canzone"

Pensieri miei cheti, pensieri di giovane
fronte,
Ditele, dite che non è nella
mia mente...
... Ditele, dite che mi manca
orribilmente.

Sospiri miei, sospiri,
volate là dove lei è,
Ditele, dite che non so
più chi sia...
... Ditele che di dolore muore
il cuore mio.

"Di nessuno"

Di nessuno al mondo son'io,
Di nessuno come l'erba e il fonte,
Tuo solo sono, Tuo e di Dio,
Sono Tuo.

Tuo solo sono, Tuo e di Dio,
Di giorno in giorno più sprofondo,
E al luminoso Dio racconto
Il male mio.

E cheta è la mia confessione,
E le lacrime chete,
E il mio Dio è una grande quiete,
E anche Tu...

Di giorno in giorno l'Avvento attendo
Per parlare ancor del male,
E scorre il triste mio racconto
Senza parole...

Il giorno termina in preghiera
E ricordo in sogni luminosi...
E il ricordo del mio buon Signore
Sei Tu...

“Nieznamoma”

(*Siódma Jesień*, 1922)

Wyglądasz zupełnie, jak tajemnicza nieznamoma z wagonu.

Patrę – i w myślach trzepoce mi romantyczne porwanie,

Tyle lat trwa moje słodkie nierozczarowanie

Tyś moja – moja do zgonu.

Nie wiem, jak myśleć o tobie – a cóż dopiero Słowem

Chwycić cię w uścisk (z daleka) w złotej ulewie czułości!

Tymczasem pokój nawiało ciepłym powietrzem akacyjowem

I, oddychając, śmieję się i płaczę z miłości...

(Tuwim 1986a [1955], 382)

“Po prostu”

(*Słowa we krwi*, 1926)

Tak – po prostu: ten las i ta chwila

Wtedy rano, dwanaście lat temu.

Z krzaków nad strumieniem świat się wychylał

Mnie – młodemu, wesołemu, tamtemu.

Ach, jak świeżo było! Po białej kawie

Z werandy – w las, drżący łzami.

Usiadłem z geometrią na trawie,

Bo nazajutrz miał być egzamin.

Ach, jak smutno było i wesoło!

Pisklę w liściach kwiliło chichutko.

Pomyślałem: „Ptak... las... ona... szkoła...”

Bez radości i bez smutku.

Zamyśliłem się wtedy – na chwilę

Tak, po prostu, nas wszystkim, nad całym.

I tyle lat minęło, i rzeczy tyle,

A ja jeszcze jakoś nie przestałem.

(Tuwim 1986b [1955], 42)

“Sconosciuta”

Sembri proprio la misteriosa sconosciuta del vagone.

Guardo – e nei pensieri ronza un soave rapimento,

Tanti anni dura il mio dolce indisincanto,

Sei mia – mia fino alla fine.

Non so come pensarti – né come appena con Parole

(da lontano) abbracciarti nell'onda d'oro della tenerezza!

Invece la stanza si riempie di tiepida aria di viole

E respirando rido e piango io d'amore...

“Ecco”

Sì, ecco: l'attimo, il bosco,

Quel mattino, dodici anni fa.

Tra i cespi sul borro s'affacciava il mondo!

Per me, giovane, allegro, quello là.

Ah, che fresco! Dopo il caffelatte

Nell'erba con il libro di geometria,

Dalla veranda, nel bosco, tremante,

Perché c'era l'esame l'indomani.

Ah, che cosa triste era e lieta!

Un uccellino pigolò di tra le foglie.

Pensai: “Uccello... bosco... lei... scuola...”

Senza gioia e senza doglie.

Per un attimo allora mi misi a pensare,

Sì, ecco, su tutto, nella sua interezza.

E tanti anni son passati e tante cose

E io in qualche modo non ho smesso.

“Przy okrągłym stole”
(*Siądma Jesień*, 1922)

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden...
Pieśń Szuberta

A może byśmy tak, jedyna,
Wpadli na dzień do Tomaszowa?
Może tam jeszcze zmierzchem złotym
Ta sama cisza trwa wrześnieowa...

W tym białym domu, w tym pokoju,
Gdzie cudze meble postawiono,
Musimy skończyć naszą dawną
Rozmowę smutnie nie skończoną.

Do dzisiaj przy okrągłym stole
Siedzimy martwo, jak zakłęci!
Kto odczaruje nas? Kto wyrwie
Z nieubłaganej niepamięci?

Jeszcze mi ciągle z jasnych oczu
Spływa do warg kropelka słońca,
A ty mi nic nie odpowiadasz
I jesz zielone winogrona.

Jeszcze ci wciąż spojrzeniem śpiewam:
„Du holde Kunst”... i serce pęka!
I muszę jechać... więc mnie żegnasz,
Lecz nie drży w dłoni mej twa ręka.

I wyjechałem, zostawiłem,
Jak sen urwała się rozmowa,
Błogosławiłem, przeklinałem:
„Du holde Kunst! Więc tak?
Bez słowa?”

Ten biały dom, ten pokój martwy
Do dziś się dziwi, nie rozumie...
Wstawili ludzie cudze meble
I wychodzili stąd w zadumie...

A przecież wszystko – tam zostało!
Nawet ta cisza trwa wrześnieowa...
Więc może byśmy tak, najmiłsza,
Wpadli na dzień do Tomaszowa?...
(Tuwim 1986a [1955], 387-388)

“Seduti ad un tavolo rotondo”

Du holde Kunst, in vielen grauen Stunden...
Lied di Schubert

Potremmo forse, unico amore,
Un giorno andarcene a Tomaszów?
Forse là nel tramonto d'oro
Dura il silenzio settembrino...

Nella casetta, in quella stanza,
Piena ormai di mobili ignoti,
Termineremo il nostro antico
Discorso ahimè mai completato.

Fin'oggi ad un tavolo tondo
Sediamo morti, affatturati!
Chi romperà questa malia,
Chi infrangerà l'oblio spietato?

Ancora giù dagli occhi chiari
Cola una gocciola salata,
Ma tu niente mi rispondi
E mangi verdi chicchi d'uva.

Con i miei occhi ancor ti canto:
“Du holde Kunst”... e il cuore scoppia!
E devo andare, quindi il commiato,
Ma nella man la tua non trema.

E sono andato, t'ho lasciata,
Qual sogno si spezzò il discorso,
Ho benedetto, bestemmiato:
“Du holde Kunst... così?
In silenzio?”

La casa bianca, la stanza morta,
Fin'oggi ancor non ha capito...
Quelli che han messo altro mobilio
Escon di lì sopra pensiero...

Eppure tutto là è rimasto!
Anche il silenzio settembrino...
Quindi potremmo, mia adorata,
Un giorno andarcene a Tomaszów?

“Wszystko”
(*Siódma Jesień*, 1922)

Oddać ci wszystko: każdy sen i drgnienie,
Każdy nerw ciała, każdy ruch i krok!
Przeszłość – to tylko o tobie wspomnienie,
Przyszłość – to tylko twój najświętszy
wzrok!

Oddać ci wszystko: każde pulsu tętno
I grosz ostatni, i ostatek sił,
Trwonić dla ciebie swą młodość namiętą,
Znacząc ci drogę – krwią serdeczną z żył!

Zaprzec się! Błuźnić! Z Judaszem
paktować!
Żwir na twej drodze w miękki piasek
gryźć!
Natchnioną wiarą zakrzyczeć: „Ach,
prowadź!”
Gdy mi na własną każeś zgubę iść!

A potem – oddać ci ostatnie tchnienie,
Skonać spokojnie, wiernie u twych nóg
I wstecz spojrzawszy wierzyć
niewzruszenie,
Że tak – za Ciebie-m tylko umrzeć mógł.
(Tuwim 1986a [1955], 365)

“Inne”
(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Zawsze, gdy na mnie spojrzysz,
Wiedz:
Że jestem smutny nie dlatego
(Dlaczegokolwiek,
O czym pomyśleć możesz),
Ale dla czegoś innego,
Dalekiego
Czym ty się nigdy nie trwożysz.

Umrę ci kiedyś.
Oczy mi zamkniesz.
I wtedy – swoje
Smutne, zdziwione,
Bardzo otworzysz.
(Tuwim 1986b [1955], 71)

“Tutto”

Renderti tutto: ogni sogno, ogni sussulto,
Ogni nervo del corpo, ogni moto e passo!
Il passato è il ricordo di te soltanto
Il futuro è il tuo sguardo più
santo!

Renderti tutto: ogni pulsazione
L'ultimo soldo, il resto delle forze,
Dilapidar per te la giovane passione,
Segnarti la via col sangue delle vene.

Rinnegare! Bestemmiare! Trattare con
Giuda!
I sassi della strada tua ridurre
in sabbia!
Con fede ispirata urlare:
“Guida!”
Quand' ordini che a perdere io m'abbia!

E poi renderti l'ultimo respiro,
Morir quieto, fedele, ai piedi tuoi
E guardando indietro creder
ciocamente
Che solo per Te morir così potrei.

“Altro”

Sempre, quando guardi me,
sappi:
Che sono triste *non per questo*
(qualunque cosa
a cui pensar tu possa),
Ma per un'altra cosa
Più distante,
Di cui tu mai ti dai pena.

Ti morirò un giorno.
Mi chiuderai gli occhi.
E allora i tuoi
Tristi, stupiti,
Aprirai tanto.

"Definicje"

(Rzecz Czarnoleska, 1928)

Oto prawda: przynieść z ulicy
Pęk fiołków miłemu dziewczęciu.
Wszystko inne jest tajemnicą
Pod okrutną bożą pieczęcią.

Oto miłość: pierwsza jedna chwilka,
Myśl daleka, spojrzenie drżące.
Wszystko inne będzie słowem tylko
Zasadzonym w wierszu jak w grzędce.

Oto szczęście: słońce na balkonie,
Ciepłe złoto w oczach przymkniętych.
Wszystko inne w nocach utonie,
Zawieruszy się w dniach niepojętych.

A co śmierć jest – doprawdy nie wiem.
Coś, co w sercu niecierpliwie
chlusta.
Dlatego je tak tulę do siebie,
Gdy zasypiam z modlitwą
na ustach.
(Tuwim 1986b [1955], 68)

"Do Marii Pawlikowskiej"

("Skamander", 1923)

O, staroświecka młoda pani z Krakowa!
Strzeż się! Biskup pieni się i krzyczy:
horrendum!
Na łąkę wychodzisz nocą po kwitnące
słowa,
Tajne czynisz praktyki, aby pachniały ambra
i lawendą.

Czy to prawda, że warzysz wrotycz
i nasięźrzał
W księżycowej, źródłostowej wodzie?
Już w to pono synod krakowski wejrzał
I wieść gruchnęła w narodzie.

W fiołkowych olejkach i w różanych
Warzysz słowa-hiacynty i słowa-akacje,
W jakim to grimoirze, w jakich księgach
zakazanych
Wczytałaś owe inkantacje?

Co tak szepczesz słodko w wierszach
kolorowych
Że się lud bogobojny wzdryga?
Ach, na stos cię weźmie mistrz
ogniowy,
Quia es venefica et striga!

"Definizioni"

Ecco la verità: portar da fuori
All'amata un mazzolin di fiori
Tutto il resto è un mistero
Col divino sigillo crudele.

Ecco l'amore: il primo istante,
Pensiero assente, sguardo tremante.
Tutto il resto sarà solo parole
Piantate dentro i versi come aiuole.

Ecco la gioia: sole sul balcone,
Oro tiepido agl'occhi semichiusi.
Tutto il resto sprofonda nella notte,
Rinserrato in giorni confusi.

E cosa sia la morte non so proprio.
Qualcosa che nel cuore inquieto
pulsava.
È per questo che a me così lo stringo
Quando m'addormento in mezzo
alla preghiera.

"A Maria Pawlikowska"

Oh, signorina all'antica di Cracovia,
Attenta! Il vescovo va sbraitando:
horrendum!
Sul prato vai di notte a raccogliere
parole,
E poi fai sì che odorino di ambra
e di lavanda.

È forse vero che bolli ofioglosso
e tanaceto
In acqua di luna di etimologica fonte?
Il sinodo vi ha già ficcato il naso
E la notizia è scoppiata tra la gente.

In olii di rose e di violette
Bolli parolgaggie, parolgiacinti,
Da quale grimoire, quale libro
maledetto
Hai estratto questi incantamenti?

Cosa dolce mormori in versi
coloristi,
Che il volgo timorato si defila?
Ti porterà al rogo il carnefice
fuochista,
Quia es venefica et striga!

Ćmy czartowskie, powiernice twoje,
Znoszą miód, kwiatom wyczarowany,
A potem barwią się, szumią, pachną
trujące miłosne napoje
W wierszach, jak w retortach szklanych.
(Tuwim 1986b [1955], 21)

“Czterowiersz”

(“Wiadomości Literackie”, 1932)

Miotam się, kołuję, rozpaczliwie młody,
jak pastylka Vichy w szklance wrzącej
wody,
I ginący płonę i płonący tonę:
Szumne dziś, w ukropie wiecznym
utopione.
(Tuwim 1986b [1955], 176)

“Kuracja”

(“Kultura”, 1932)

Serce bystre, serce spalinowe,
Jak łomocą odmetry twoje!
Biorę krople walerianowe,
Ale już się nie uspokoję.

Bo i jakże się uspokoić
W takim świecie, gdzie z każdą wiosną
Nawet kwiaty, zamiast ukoić,
Już tym straszą, że znowu rosną.

Doktor pilnie przy sercu sapie,
Słucha, jakie tam głębie płoną,
I doradza hydroterapię;
A ja mruczę: „Wodą święconą”...
(Tuwim 1986b [1955], 177)

“Myśl”

(*Siódma Jesień*, 1922)

Doprawdy, żyję bardzo. Ale ja właściwie
Mam w życiu migotliwym jedną myśl
jedynie,
Napiętą, jak cieniutka strzała na cięciworze:
Zmienić się w linię.

Jak na wodzie, na wznak się na życiu
położę,
Bez myśli i bez woli promiennie
popłynę,
Prosto – prosto – nijako – utonę w
przestworze
I w oczach twoich zginę.
(Tuwim 1986a [1955], 409)

Le orde infernali, adepti tue fedeli,
Portano miele, a mille fiori estorto,
E poi svariato, profumano
amorosi veleni
Nei versi come nelle vitree storte.

“Quartina”

Mi agito, dimeno, giovane disperatamente,
Come pasticca di Vichy in acqua
bollente,
E morendo brucio e bruciando affondo:
Oggi rombante che in eterna ebollizione
affoga.

“La cura”

Cuore lesto, cuore in combustione,
Come forte battono i tuoi ingorghi!
Prendo valeriana, molte gocce,
Ma subito comincio ad agitarmi.

Già, come ci si può calmare
In questo mondo, in cui ad ogni primavera
Perfino i fiori non si possono quietare
Ed han paura di crescere ancora.

Il medico sbuffa sollecito sul petto
Ascolta come arda giù in profondo,
E “Idroterapia” scrive in ricetta,
E io tra me mugugno: “D’acqua santa”.

“Pensiero”

Davvero, vivo tanto. Ma veramente
Ho nella vita un unico pensiero
intermittente,
Teso come una freccia esile sull’arco:
Cambiare di bersaglio.

Sul dorso come sull’acqua sulla vita
steso,
Irresoluto scorro via raggianti e senza
senso,
Dritto – dritto – così – annego
nell’immenso
E muoio nel tuo sguardo.

“Wieczór”

(“Gazeta Łódzka”, 1917)

Dziewczyny anemiczne, blade jak
wspomnienia,
Spod długich rzes przelotne rzucają
spojrzenia.

I wolno, krok za krokiem, stąpają niepewne,
Szeptając bladymi wargi słowa
modlitewne.

I znużone swej własnej włości słodyczą,
Cicho sobie nawzajem dobrej nocy życzą.
(Tuwim 1986a [1955], 260)

“Scherzo”

(“Wiadomości Literackie”, 1932)

Śpiewała wesoło – i nagle w
śmiech,
Sam śpiew ją rozśmieszył : że śpiewa.
I śmiech zaczął sypać ze śpiewem jak śnieg,
I śmieje się, śmieje, zaśmiewa.

Bo jak się tu nie śmiać? Wydłuża się głos
I dźwięki, i dzwonki nawija
Na nuty, na nitki, na strunki jak włos,
I piankę ze srebra ubija.

Wesoło się śmiała – i nagle w płacz,
Sam śmiech ją rozpląkał i trzęsie,
I łka, i zanosi się łzami : „No, patrz!
No patrz! rozpląkało się szczęście!”

Ucichła powoli. I rękę na pierś,
Jak lilię na grobie, składa.
I patrzy daleko – i widzi śmierć,
Bezmyślna, zastygła i blada.
(Tuwim 1986b [1955], 204)

“Idea”

(“Skamander”, 1938)

Zapytany o ideę, odpowiadam – oto ona:
Myśl o niczym, w zamyśleniu przedłużona.

Ileż Boga na to trzeba i wyrzeczeń, i
poskromień,
Żeby takim zadumaniem osnuć
skronie.

Mnie mój ojciec tak nauczył. Zawsze
milczał, zawsze dumął,
Nic na świecie nie wymyślił. Umarł.

“Sera”

Fanciulle anemiche, smorte come
ricordi,
Sotto lunghe ciglia lancian ratti
sguardi.

E lente, passo a passo, s'avanzano insicure,
E con le labbra smorte dicon brani di
preghiere.

E annoiate dal dolce della lor delicatezza,
Sottovoce l'un l'altra si dan la buonanotte.

“Scherzo”

Cantava contenta, e poi ecco un riso
improvviso,
Il canto diventa la causa del riso,
E col canto il riso iniziò a cader come neve,
E ride, lei ride, si spancia.

Perché no? La voce si tende
E squilli e trilli lei giunta
In note, in fili, in esili corde,
E una spuma d'argento ne monta.

Contenta rideva e piange d'un tratto,
Il riso ora è il pianto e la scuote,
Geme, singhiozza: “Guardate!
La gioia medesima è in pianto!”

Si cheta pian piano. E una mano sul cuore
Come un giglio sul tumulo posa.
E guarda lontano, e vede la morte,
Sventata, gelata, incresciosa.

“Idea”

Interrogato sull'idea rispondo – ecco:
L'idea del nulla, prolungata in riflessione.

Quanto Dio ci vuole e sacrifici e
ammansimenti,
Per cingersi le tempie di una tal
ponderazione

Mio padre m'ha così insegnato. Sempre
zitto, sempre assorto,
Non ha inventato nulla. E' morto.

Ja, pojętny, ale grzeszny, żarem życia
pałający,
Ten nijaki spadek wzięłem,
co nas łączy.

Siadł przy oknie i w bruk łódzki umiał
patrzyć godzinami.
Za te czyny ma na grobie – kamień.

A że czasem pośpiewywał z oper starych
arie długie,
No, mój Boże... Ja też czasem
pośpiewuję.

Lecz zerkałem, synek mały, i zerkałem,
syn szalony,
I dziś zerkam, spadkobierca, w
tamte strony.

A tam nic prócz samej rzeczy.
Ani słowa, ani dzieła,
Ani ojca, ani syna. Tam – idea.
(Tuwim 1986b [1955], 302)

“Trzy lata”
(*Biblia Cygańska*, 1932)

Jeden dzień listopada leży na podwórzu,
owinięty w zeszlóroczną swoją gazetę.
Dzień leży od zeszłego roku w śmiertelnej
swojej koszuli: ta sama data. Dzisiaj ma
rocznicę. Nazywa się: 26. XI. 1930.
Przez cały czas nie zmieniał tych liczb.
Wyrzucono go kiedyś przez okno.
Nie kiedyś, ale właśnie 26. XI. 1930.
Gazeta jest przemoknięta, ale
dostrzeżesz jeszcze datę: 26. XI. 1929.
Zawinięto dzień w zeszlóroczną jego ga-
zetę i wyrzucono. A dzisiaj mają rocznicę:
i dzień i gazeta. Dziś: 26. XI. 1931.
Dzień – pierwszą, gazeta – drugą.
Rocznice narodzin, śmierci, wyrzucenia.
Patrzę na to przez okno –
ja, pośmiertny.
(Tuwim 1986b [1955], 190)

“Westchnienie”
(“Gazeta Polska”, 1935)

O, sprawo smutna i daleka!
Jakkolwiek jest – czy duch, czy ciało –
Jedna mnie tylko wieczność czeka...
Jak mało!
(Tuwim 1986b [1955], 281)

Io, sveglio ma in peccato, arso dal
fuoco della vita,
Ho raccolto questa vana eredità
che ci accomuna.

Sedeva alla finestra e poteva guardare
il selciato ad ore intere.
Per queste imprese ha una pietra sulla tomba.

E siccome a volte canticchiava lunghe
arie d'operette,
Beh, mio Dio... Delle volte, ti dirò,
canticchio anch'io.

Ma sbirciavo, ancor bambino, e
sbirciavo, figlio pazzo,
E oggi sbircio, degno erede, da
quell'altra parte.

E là nient'altro che la cosa in sé.
Né parole, né fatti,
Né padre, né figlio. Là è l'idea.

“Tre anni”

Un giorno di novembre giace nel cortile,
avvolto nel suo giornale dell'altr'anno.
Il giorno giace dall'altr'anno dentro al suo
sudario: la stessa data. Oggi è il
compleanno. Si chiama: 26 XI 1930.
Per tutto il tempo non ha cambiato cifre.
L'hanno gettato un dì dalla finestra.
Non “un dì” ma proprio il 26 XI 1930.
Il giornale è mezzo ma puoi vedere ancor
la data: 26 XI 1929. Hanno avvolto il giorno
nel suo giornale dell'anno prima e l'hanno
gettato via. E oggi è il loro compleanno:
del giorno e del giornale. Oggi: 26 XI 1931.
Il giorno fa il primo, il giornale il secondo.
Anniversario della nascita, della morte
e del giorno in cui li hanno buttati.
Guardo dalla mia finestra, io, postumo.

“Sospiro”

Oh, triste e lontana faccenda!
Pare che in ogni caso – anima o corpo –
Una sola eternità m'attenda...
Troppo poco!

“Odpowiedź”
(*Biblia Cygańska*, 1932)

Otóż: trzeźwy do domu nie wracam.
Ty mnie zrozum, nie chcę cię
zasmucić,
Lecz katorgą jest ta moja praca:
Trzeba upić się, żeby w ogóle WRÓCIĆ.

Bo właściwie – trzeba wyjść i iść dalej,
I dom rzucić, i ciebie odrzucić,
Coraz większych potrzeba oddaleń,
Coraz pewniej nie można
WRÓCIĆ.

I dlatego trzeba się upić,
Żeby siebie do szczytu zapomnieć
I dopiero na schodach – oprzytomnieć,
Tak na palcach, jak ja wracam,
WRÓCIĆ.
(Tuwim 1986b [1955], 189)

“Brzózka kwietniowa”
(“Nowa Kultura”, 1954)

To nie liście i nie listki,
Nie listeczki jeszcze nawet –
To obłoczek przezroczysty,
Pożłociście-zielonawi.

Jeśli jest gdzieś leśne niebo,
On z leśnego nieba spłynął,
Śród ogrodu zdziwionego
Tuż nad ziemią się zatrzymał.

Ale żeby mógł zzielenieć,
Z brzozą się prawdziwą zmierzyć,
Ściemnieć, smugę traw ocienić –
– Nie, nie, mogę w to uwierzyć.
(Tuwim 1986b [1955], 443)

“Śmierć”
(“Naród”, 1921)

Jak brzytwą masło, tak
przetnie mózg;
Jak kamień w wodę – cicho:
plusk...
(Tuwim 1986a [1955], 442)

“Risposta”

Ecco: sobrio a casa non ritorno.
Tu comprendimi, non ti voglio
rattristare,
Ma è un supplizio questo mio lavoro:
Bisogna bere per poter TORNARE.

Perché davvero bisogna uscire e andare,
Abbandonar la casa, ripudiarti,
Sempre maggiori servono distanze,
Dev'esser certo che non si può
TORNARE.

E perciò bisogna ubriacarsi,
Per potersi di sé dimenticare
E solo sulle scale risvegliarsi,
E furtivamente, come me,
TORNARE.

“Betullina d'aprile” (Anin, aprile 1953)

Né foglie né fogliette,
Foglioline men che meno,
È nuvoletta trasparente,
Similoro verdolino.

Se mai il bosco ha un paradiso
Lei da lì se n'è calata,
Nel giardino assai stupito
Sulla terra s'è fermata.

Ma che sia così inverdita,
Da eguagliare la betulla,
Oscurare un filo d'erba –
– Non ci credo. No, per nulla.

“La morte”

Come un rasoio nel burro, così
trapasserà il cervello;
Come un sasso nell'acqua – ssssssst:
pluf...

“Exegi monumentum...”
 (“Gazeta Polska”, 1935)

Smutek mnie obrósł kamieniem
 I trwam, wspaniale żałobny.
 Kto ja jestem? Kamień nadgrobnny
 Z wyrytym Twoim imieniem.
 (Tuwim 1986b [1955], 282)

“Jeżeli”
 (*Siądma Jesień*, 1922)

A jeżeli nic? A jeżeli nie?
 Trułem ja się myślą złudną,
 Tobą jasną, tobą cudną,
 I zatruty śnię:
 A jeżeli nie?
 No to... trudno.

A jeżeli coś? A jeżeli tak?
 Rozgołębią mi się zorze,
 Ogniem cały świat zagorze
 Jak czerwony mak,
 Bo jeżeli tak,
 No to... – Boże!!
 (Tuwim 1986a [1955], 368)

“Słowo i ciało”
 (*Słowa we krwi*, 1926)

1

Słowo ciałem się stało
 I mieszka między nami,
 Karmię zgłodniałe ciało
 Słowami jak owocami;
 Piję jak zimną wodę
 Słowa ustami, haustami,
 Wdycham je jak pogodę,
 Gniotę jak listki młode,
 Rozcieram zapachami.

Słowo jest winem i miodem,
 Słowo jest mięsem i chlebem,
 Słowami oczy wiodę
 Po ścieżkach gwiazdnych niebem.
 Radości daru świętego,
 O! wieczne umiłowanie!
 Słowa mojego powszedniego
 Daj mi dziś, Panie!
 (Tuwim 1986b [1955], 7, vv. 1-17)

“Exegi monumentum...”

La tristezza di pietra mi copre
 E sono qui in un lutto totale.
 Chi sono io? Una pietra tombale
 Col Tuo nome inciso sopra.

“Se”

E se è nulla? E se è un no?
 M'ammorbavo d'ubbie orrende,
 Di te bianca, te stupenda.
 E attoscato sogno:
 E se è un no?
 Beh... pazienza.

E se è qualcosa? E se è un sì?
 Sfrulla d'ali la mia aurora,
 Di fiamma tutto il mondo si colora
 Un rosso rosolaccio.
 Perché se è un sì.
 Mio Dio!

“Il corpo e il verbo”

1

Il verbo corpo s'è fatto
 E vive in mezzo a noi,
 Nutro il corpo a morsi
 Di parole come frutti;
 Bevo come acqua fresca
 Parole con la bocca a sorsi,
 Le inalo com'aria tersa,
 Come foglie appena nate
 Le schiaccio nel palmo,
 Di profumi le spalmo.

Il verbo è vino e miele,
 Il verbo è carne e pane,
 Seguo con gli occhi le parole
 Per le strade celesti stellate.
 Felicità di santo dono,
 Oh! Eterno mio amore!
 La mia parola quotidiana
 Dammi oggi, Signore!

"Ja"

(Czyhanie na Boga, 1918)

W czerwcu, o piątej rano,
W różowej, słonecznej stolicy
Idę środkiem najszerszej ulicy,
Idę środkiem najszerszej ulicy!

Jak tam jasno, jak tam daleko
Za tym mostem błyszczącym, za rzeką!
Ach, jak jasno i jak daleko!

Mocno mi, pięknie i młodo!
Pójdę mostem nad spokojną
 wodą,
Potem polem, potem zielonym polem
Pójdę w dal,
Jakby upity czystym, przezroczystym
 alkoholem
(Tuwim 1986a [1955], 209)

"Niedokończona elegia"

(Dzieła, 1955)

Czemu płaczesz, czemu zawodzisz,
Siedząc nad rzeką Babilonu,
Zapatrzony w wodę lazuruową?
Wiew gołębio-siwy skronie twoje
 chłodzi,
Niebo kołysze się miłosiernie nad
 głową.
– Z niebem w głębinie się chwieję,
Tonę, jak ono tonie.
Płaczę wielkość twoją i świetne
 dzieje,
Sine miasto, wieczny Babilonie!

Rozgwarem wszystkich narzeczy,
Formami miliarda rzeczy,
Dziełami wieków i tłumów
Wrzaskliwie do mnie gadasz.
Na wieżę, na ciężkie schody
Pną się zmęczone narody,
A ty się pod nimi toczysz,
Ulicami jak trup się rozkładasz.
Z suteren i poddaszy
Wyszliśmy biedni z nauczycielem naszym,

"Io"

In giugno, alle cinque del mattino,
Nella rosea, solare capitale
Cammino in mezzo al grande viale,
Cammino in mezzo al grande viale!

Com'è tutto giovane e lucente!
Oltre il fiume oltre al lampo del ponte!
Ah! Com'è chiaro e distante!

Mi sento forte, giovane e bello!
Traverso il ponte, sopra l'acqua
 tranquilla,
Poi sul prato, sul prato verdeggiante
Io m'allontano
Ebbro d'alcol puro e
 trasparente

"Elegia incompiuta"

Perché piangi, perché t'abbatti,
Sul fiume che attraversa Babilonia,
Mentre fissi l'acqua di cobalto?
Un alito cesio le tue tempie
 fredda,
Il cielo benevolo si culla lassù
 in alto.
– Col cielo nell'abisso vacillo,
Frano come quello fa.
Piango la tua grandezza, la tua storia
 bella,
Eterna Babilonia, cinerea città!

Con vocio d'ogni dialetto,
Forme di miliardi d'oggetti,
Opere di secoli e di masse
Mi parli in un confuso urlio.
Sulla torre, su per l'erte scale
S'inerpicano i popoli spossati,
Ti torci ai loro piedi affaticati
E come un morto ti smembri nelle vie.
Da scantinati e da soffitte
Poveri uscimmo col nostro maestro,

Świętym, wiedzącym człowiekiem.
Pięści zaciskał, krzyczał,
Ale nikt go nie słyszał,
Stratowali go natłokiem maszyn.

Grób zrosiliśmy łzami,
Sieroty pod gwiazdami,
Ciemni, gniewni i prości.
I rozproszyliśmy się, samotnicy,
Po grzmiącej pysznej stolicy
I nie ma nam słowa i mądrości.

Widziałem tam groźne domy,
Tysiącpiętrowe ogromy
Ze szkła, kamienia i stali.
Dźwigami, tłokami, windami
Czas pędził pod stopami,
Lawiną w przepaście walił.

Spod ziemi, jak błyskawice,
Biją świecące ulice,
Na place tryskając mrowiem:
W pętlice śmiertelne się wiążą,
Padają i krzyczą, krążąc:
„Skończył się człowiek!”

Nad ziemią w stalowej sieci,
W srebrnej trzeszczącej zamieci
Tłucze się ptactwo motorów,
W dal bożą, w ciemne bezkresy
Strzelają celne ekspresy
Ogniami meteorów.

Widziałem umarłą chwałę,
Dostojne trony zmurszałe
I puste komnaty złote,
Gruzy, nędzne pamiątki,
Sztandarów bezduszne szczątki
I armat głuchą martwość.

Widziałem rozkosz i mozół,
Wolę, niewolę i rozum,
Miłość, cierpienie i grzechy,
Zbrodnię i wielkość, i świetność,
Nędzę, potęgę, szlachetność.
Ale nie ma samotnemu pociechy!

.....
(Tuwim 1986b [1955], 378-379)

Un ometto santo ed onnisciente.
Ha stretto i pugni, ha gridato,
Ma nessuno l'ha ascoltato,
L'ha schiacciato una ressa d'ingranaggi.

Bagnammo la tomba di pianto,
Orfani sotto le stelle,
Umili, oscuri, adirati,
Ci disperdemmo, disperati,
Per l'empia, rombante capitale,
Senza più saggezza né parole.

Vidi là case spaventose
Colossi di mille e più piani
Di vetro, di pietra e d'acciaio,
Con paranchi, con binde e stantuffi,
Il tempo fuggiva in un soffio,
E crollò nell'abisso a valanga.

Le strade come lampi sfrenati
Sprizzan da sotto il terreno
E in piazze si tuffano a mille:
S'intrecciano in nodo mortale
Crollan gridando impazzite:
“L'uomo è finito!”.

Sulla terra, in rete d'acciaio,
Argentea crocchiante tormenta,
Si spaccan gli uccelli a motore,
Nell'infinito divino ed oscuro
Sparano treni precisi
Come fuochi di meteoriti.

Ho visto la gloria morta,
I troni illustri intarlati,
E vuote le sale dorate,
Macerie, vili memorie.
Brandelli di fredde bandiere
Di cannoni il sordo mortorio.

Ho visto il piacere e l'affanno,
Libertà, schiavitù e ragione,
Amore, dolore e peccato,
Delitti, virtù, perfezione,
Nobiltà, miseria e potere,
Ma non c'è pace per chi è abbandonato!

.....

"Dwa wiatry"

(Sokrates tańczący, 1920)

Jeden wiatr – w polu wiał,
 Drugi wiatr – w sadzie grał:
 Cichuteńko, leciuteńko,
 Liście pieścił i sześcił,
 Mdlął...

Jeden wiatr – pędziwiatr!
 Fiknął kozła, plackiem spadł,
 Skoczył, zawiał, zaszybował,
 Świdrem w górę zakołował
 I przewrócił się, i wpadł
 Na szumiący senny sad,
 Gdzie cichutko i leciutko
 Liście pieścił i sześcił
 Drugi wiatr...

Sfrunął śniegiem z wiśni kwiat,
 Parsknął śmiechem cały sad,
 Wziął wiatr brata za kamrata,
 Teraz z nim po polu lata,
 Gonią obaj chmury, ptaki,
 Mkną, wplątują się w wiatraki,
 Głupkowate myślą śmigi,
 W prawo, w lewo, świst, podrygi,
 Dmą płucami ile sił,
 Łobuzują, pal je licho!...

A w sadzie cicho, cicho...
 (Tuwim 1986a [1955], 356)

"Czereśnię"

(Czyhanie na Boga, 1918)

Siostrze

Rwałem dziś rano czereśnię,
 Ciemnoczerwone czereśnię,
 W ogrodzie było ćwierkliwie,
 Słonecznie, rośnie i wczesnie.

Gałęzie, jak opryskane
 Dojrzałą wiśni jagodą,
 Zwieszały się omdlewając
 Nad stawu odniebną wodą.

Zwieszały się, omdlewając,
 I myślą tonęły w stawie,

"Due venti"

Un vento, sul campo soffiava,
 L'altro nel frutteto giocava:
 Zittozitto, lievelieve,
 Frusciava tra le foglie, le blandiva,
 E poi sveniva...

Un vento, uno sventato!
 Faceva capitomboli, capriole,
 Saltava, soffiava, e poi planava
 Girava in alto a mulinello
 Cappottava e sul più bello
 Giù nel frutteto addormentato,
 Dove zittino e delicato
 Frusciava tra le foglie, le blandiva,
 L'altro vento...

Sfarfallò fior di ciliegio in nevicata,
 Scoppiò tutto il frutteto in gran risata,
 Fece combutta col fratello.
 Ora per il campo va con quello,
 Insieme rincorron gli uccellini,
 Volano, s'infilan nei mulini,
 Ne imbrogliano le pale tontolone,
 Sinistra, destra, fischi e uno strattone,
 Sbuffan forte,
 Screanzati quanto pare loro e piace.

E nel frutteto tutto tace...
 (Trad. it. di Vanchetti in Tuwim 2010, sez. III)

"Ciliegie"

Alla Sorella

Ho colto stamani ciliegie,
 Ciliegie d'un rosso granato,
 Nell'orto un trillio s'è destato
 Di sole, e rugiada precoce.

I rami quasi spruzzati
 Di rosse visciole mature,
 Chinavan le chiome svenuti
 Sull'acqua celeste del lago.

Chinavan le chiome svenuti
 E il pensiero affondava nell'acqua,

A plamki słońca migają
Na lśniącej, soczystej trawie.
(Tuwim 1986a [1955], 208)

“Żydek”
(*Słowa we krwi*, 1926)

Śpiewa na podwórku, tuląc się w
łachmany,
Mały, biedny chłopiec, Żydek
obłąkany.

Ludzie go wygnali, Bóg pomieszał
głowę,
Wiek 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 zaniosło? 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 wędrówki nasze smutne i szalone.

Nie znajdziemy nigdy ciszy i przystani,
Żydzi śpiewający, Żydzi obłąkani..
(Tuwim 1986b [1955], 26)

E il sole spruzzava di macchie
Le erbe succose e smaglianti.

“Il ragazzo ebreo”

Canta nel cortile, con gli abiti a
brandelli,
Un povero ragazzo, Ebreo fuor
di cervello.

La gente l’ha scacciato, e Dio l’ha reso
folle
Il tempo e poi l’esilio gli han tolto
la favella.

Balla e si gratta, piange e si lamenta
Di essersi perduto, d’andare
mendicando.

Su, dal primo piano, un signore guarda
il folle:
Mio povero fratello, ecco il triste tuo
fratello!

Dove ci han portati? Quando ci siamo
smarriti,
Al mondo enorme estranei e malgraditi?

Ehi tu del primo piano, il tuo fratello
tonto
Col capo in fiamme danza per il
mondo.

Il tal del primo piano s’è fatto
un gran poeta:
Incarta il cuore in un giornale come
una moneta.

E lo butta dal balcone perché si spezzi
e via,
Per fartelo pestare, perché più non ci sia!

E andiamo poi ciascun per la sua
strada
Nei viaggi nostri tristi ed insensati.

Non troveremo mai riposo e quiete,
Noi, gli Ebrei cantanti, gli Ebrei idioti.

“Prośba o piosenkę”
(*Słowa we krwi*, 1926)

Jeżelim, Stwórco, posiadał Słowo,
dar twój świetny,
Spraw, by mi serce było
gniewem oceanów,
Bym, jak dawni poeci, prosty i
szlachetny,
Wichurą krwi uderzał w możnych
i tyranów.

Nie natchnij mnie hymnami, bo nie
hymnów trzeba
Tym, którzy w zżartej piersi pod brudną
koszulą
Czcze serca noszą, krzycząc za kawałem
chleba,
A biegną za orkiestrą, co gra capstrzyk
królom.

Lecz słowom mego gniewu daj błysk
ostrej stali,
Brawurę i fantazję, rym celny i cienki,
Aby ci, w których palnę, prosto w łeb
dostali
Kulą z sześciostrzałowej, błyszczącej
piosenki!
(Tuwim 1986b [1955], 16)

“Suum cuique”
(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Komu antyckie dzieła,
Włoskie słońce, muzea
I inne wspaniałości,
A mnie w szynku, w dzień dżdżysty,
Duże jasne po czystej
I sztukamięsz przy kości.

Komu rzeźby, symfonie,
Luwry i filharmonie,
Lot, stolice zawrotne,
A mnie stolik w kąciuku,
Szklaneczka na stoliku
I patrzyenie samotne.

Deszcz siwizną włochatą
Omszył zielsko przed chatą,
Droga wodą ucieka.
Słoto, słoto znużona!
Niczym niezastąpiona
Samotności człowieka!
(Tuwim 1986b [1955], 73)

“Preghiera per una canzone”

Se mai, Creatore, io possieda la parola,
il tuo gran dono,
Fa' che batta il cuore mio con l'ira degli
immensi mari,
Che, come i poeti antichi nobile, retto,
buono,
Con burrasca di sangue investa i potenti
ed i tiranni.

Non ispirarmi inni, perché gli inni non
sono necessari
A chi nel petto squarciato sotto una camicia
sporca
Ha un cuore affamato, grida per un tozzo di
pane,
E corre dietro all'orchestra che suona ai re
la ritirata.

Ma da' alle parole mie adirate il lampo
dell'acciaio,
Baldanza e fantasia, una rima esatta e fine,
Fa' che quelli a cui sparo siano colpiti
in fronte
Dalla pallottola d'una canzone a sei
cartucce!

“Suum cuique”

A chi le antichità
Il sole dell'Italia ed i musei,
E altre amenità.
A me un dì di pioggia, un angolino,
Una birra e un grappino
E il lessò col suo osso.

A chi sculture, sinfonie,
Louvre e filarmonie,
Città da capogiro,
A me un tavolino,
E lì sopra un bicchierino,
E uno scrutar solingo.

La pioggia è una chioma canuta
Sull'erba davanti alla casa.
La strada è d'acqua imbevuta,
Maltempo, maltempo noioso!
O tu, solitudine umana,
Di cui niente può prendere il posto!

“Żydzi”

(“Pro Arte et Studio”, 1918)

Czarni, chytrzy, brodaci,
Z obłąkanymi oczyma,
W których jest wieczny lęk,
W których jest wieków spuścizna,
Ludzie,
Którzy nie wiedzą, co znaczy ojczyzna,
Bo żyją wszędy,
Tragiczni, nerwowi ludzie,
Przybłądy.

Szwargocą, wiecznie szwargocą,
Wymachując długimi rękoma,
Opowiadają sobie jakieś trwożne
rzeczy
I uśmiechają się chytrze,
Tajnie posiadli najskrytsze
Z miliarda czarnych, pokracznych
literek
Ci chorzy obłąkańcy,
Wybrany Ród człowieczy
Pomazańczy!

Pogładzą mokre brody
I znowu radzą, radzą...
– Tego na bok odprowadzą,
Tego wołają na stronę,
Trzęsą się... oczy strwożone
Rzucą szybko przed siebie,
Czy kto nie słyszy...

Wieki wyryły im na twarzach
Bolesny grymas cierpienia,
Bo noszą w duszach wspomnienia
O murach Jerozolimy,
O jakimś czarnym pogrzebie,
O rykach na cmentarzach...

... Jakaś szatańska Msza,
Jakieś ukryte zbrodnie
(... pod oknami... w piątki...
przechodnie...
Goje... zajrzą do okien... Sza!
Sza-a-a!)

(Tuwim 1986a [1955], 247-248)

“Ebrei”

Neri, furbi, barbuti,
Con occhi folli,
In cui è un'eterna ansia,
In cui è l'eredità dei tempi antichi,
Gente,
Che non sa che cosa sia una patria,
Perché ovunque trova casa,
Uomini tragici, nervosi,
Randagi.

Parlottano in continuazione,
Gesticolando con le lunghe mani,
Si raccontano certe cose
orrende
E sorridono furbeschi,
In segreto penetrano le più arcane
Tra un miliardo di nere lettere
storte
Questi malati dementi,
La Stirpe umana Eletta!
Gli Unti.

Liscian barbe molli
E ancora a discutere e ancora...
– Questo tiran da parte,
Chiamano a parte quell'altro,
Tremano... gli occhi paurosi
Girano ratti all'intorno,
Che nessuno senta...

I secoli hanno scavato in faccia
Una smorfia di dolente tormento,
Perché in cuore hanno il ricordo
Delle mura di Gerusalemme,
Di qualche nero funerale,
Di bèrci dentro i cimiteri...

... Una Messa nera,
Delitti occultati
(...sotto le finestre... i venerdì... di
passaggio...
I gentili... sbirciano nelle finestre... ssss!
Sss-s-s!)

“Mąż i ja”
 (“Skamander”, 1921)

Jesteś z mężem w Zakopanem,
 A ja z Łodzi listy piszę,
 Listy czarne, umęczone.

Mąż twój słynny jest poeta,
 A ja, śmieszny, chudy chłopak,
 Piszę czarne, ciężkie zdania.

Mąż twój świetnie jest ubrany,
 Uczesany, wygolony,
 I co dzień bieliznę zmienia.

A ja, czarny i nerwowy,
 Wykrzywione mam obcasy
 I zacerowane spodnie.

Mąż twój w jasnym garniturze,
 Leżąc w cieniu na fotelu,
 Pije zimną limoniadę –

I artykuł długi czyta
 O tym, że jest mądry, słynny,
 Znakomity i genialny.

A ja, nędzny i spieczony,
 Chodzę czarny w skwarzym mieście,
 Ścieram kurz i pot i troskę
 Z ostrej twarży nie golonej.

W domu kładę się gorący
 Na kanapę ceratową
 I rozmyślam, jak tu zacząć
 Sto dwudziesty list do ciebie.

Leżę czarny i zmęczony,
 Aż mnie ciężki sen zabija,
 A gdy budzę się – jest wieczór
 Różowawo-popielaty.

Więc wychodzę, chodzę, chodzę
 I wrykuję się w kamienie,
 Płaczę, lecz udaję katar
 Przed znajomym napotkanym.

A ty z mężem po kolacji
 Pijesz wino przy stoliku,
 Uwerturę z *Orfeusza*
 Gra orkiestra uśmiechnięta.

“Tuo marito e io”

Sei in montagna col marito
 E io son qui in città e ti scrivo
 Nere lettere avvilitte.

Tuo marito è un poeta noto,
 E io, un ragazzo secco e buffo,
 Scrivo frasi nere e pese.

Tuo marito veste bene
 Ben rasato e pettinato,
 Con la biancheria pulita.

E io, nero e nervoso,
 Ho le soles consumate
 E i calzoni impataccati.

Tuo marito, in giacca chiara,
 In poltrona ed in penombra
 Beve fresche limonate

Mentre legge un trafiletto
 Su quanto lui sia famoso,
 Saggio, unico e geniale.

Io, misero e arrostito,
 Vo per queste vie roventi,
 Tergo polvere e sudore
 Dalla faccia non rasata.

A casa mi stendo accaldato
 Sul divano di cerata
 E poi penso come iniziare
 La centesima missiva.

Sto disteso nero e stanco,
 Fino a che il sonno mi schiaccia,
 E quando poi mi sveglio è sera
 Polverosa e un poco rosa.

Quindi esco, vado, vado
 Ed inciampo sul selciato
 Piango e fingo un raffreddore
 Quando incontro un conoscente.

E tu insieme a tuo marito
 Bevi vino, dopo cena,
 E l'orchestra suona allegra
 L'ouverture dell'*Orfeo*.

Wszyscy wam się przyglądają,
Podziwiają twą urodę,
O talencie twego męża
Szepcą z wielką rewerencją.

Mąż twój, rzewnie podchmielony,
Mówi wreszcie: czas do domu...
Wychodźcie roziskrzeni
I mąż trzyma cię pod ramię.

A ja, czarny, na ulicy
Kombinuję, kombinuję:
„Jeśli w czwartek list wysłałem,
To już mogła być odpowiedź”.

Słuchaj – uderz męża w mordę
I wybiegnij w noc pod gwiazdy,
Pomyśl o mnie, przedstaw sobie
Mnie, straszego chłopca z Łodzi!

Bo ja krzyczę tam z tęsknoty
I wyteżam senne oczy,
I zgarbiony siedzę, piszę,
Piszę groźny list do ciebie!
(Tuwim 1986a [1955], 414-416)

“Rachunek”
(*Czwarty tom wierszy*, 1923)

Liczą mnie jacyś przez noc
całą,
Piszą i piszą, a wciąż
mało...
Skacze pokraczny szyfr.
Już jestem słaby i zmęczony,
Piszą biliony, kwadryliony,
Roi się szereg nieskończony
Cyfr.
Nie mogą zliczyć mnie, nie mogą,
Mylą się, kreślą gorączkowo,
Gdzieś sterczy głupi błąd.
Więc znów na nowo i na nowo
Wieszają nad mą pełną głową
Liczb robaczywych rząd.

Tutti quanti guardan voi,
Lodano la tua bellezza,
E bisbiglian reverenti
Del talento del marito.

Lui, teneramente alticcio,
Dice: torniamocene a casa...
Ve ne andate scintillanti
E lui ti prende sotto braccio.

E io scuro, per la strada
Me ne sto rimuginando:
“Se le ho scritto ieri l’altro
Mi dovrebbe aver risposto”.

Senti, ammazza tuo marito
E poi fuggi nottetempo,
Pensa a me, il tuo tremendo
Spasimante di città!

Perché qui mi struggo, urlo,
Sforzo gli occhi assonnati,
E ingobbito siedo, scrivo,
Questa lettera crudele!

“Il conto”

Per tutta la notte mi fanno il conto
questi
Scrivono e scrivono, e ancora non
basta.
Ne vien fuori un totale bislacco.
E io son già debole e fiacco,
Scrivon trilioni, milioni alla quarta,
Sciama una filza compatta
Di zeri.
Non posson, non mi posson contare,
Fanno errori, scarabocchiano ansiosi,
Uno stupido errore continua a sbucare.
Quindi ancora, senza posa,
Appendono sopra il capo,
File di cifre bacate.

Miliard miliardów naliczyli,
Przez sto milionów pomnożyli,
A jeszcze straszą, jeszcze grożą,
Że przez 13 mnie pomnożą,
Przez nieskończoność mej mordegi
Będą mnie wznosić do potęgi,
Do 17-tej, do 9-tej, do 365-tej,
I znów pomnożą, znów podniosą,
Spiętrzą się liczby ku niebiosom,
Rozsadzą wszechświat, w bezmiar
wyjdą,
Urosną nad mą biedną głową

Abrakadabrą, piramidą,
Kolumną runą stuwiekową,
Jak wszy rozbiegną się w
zakątki,
Rozpadną się i znów rozmnożą
W siódemki, dwójki, czwórki,
piątki,
W ósemki, zera i dziewiątki,
Spęcnieją w rojne stubiliony,
Miliardy, seksty – oktyliony,
Żarłoczną mnie opadną dziczą,
Aż mnie przeliczą, aż doliczą,
Aż mnie pomnożą czarne kąty
Przez wszystkie światy i wszechświaty.
(Tuwim 1986a [1955], 455-456)

“Odyseusz”

(*Rzecz Czarnoleska*, 1928)

Noc deszczem uczerniona, atramentowa
ulewa,
Rozchłustało się niebo ciemnymi
pomyjami.
Przywiążcie mnie, przyjaciele, do ściany
powrozami,
Bo w ogrodzie syrena okrutnie,
przeciągle śpiewa.

W krzakach, wichrem porwanych,
rzuconych widmem w okno,
Wije się wielką jaszczurką, śliska,
dwupierśna, błada,
Uszy, na śpiew nanizane, zalepcie mi
ziemią mokrą,
Bo się na muzę naprasza i dziwy
opowiada.
Wspiął się ocean grzywiasty spienionym
koniem-ogromem,

Un miliardo di miliardi hanno contato
Per cento milioni han moltiplicato,
E minacciano, l'han fatto e lo rifanno,
Che per 13 mi moltiplicheranno.
Tramite infinita sofferenza
Mi faranno elevare alla potenza,
La 17-a, la 365-a, la nona
E di nuovo per, a potenza ancora
Numeri a strati in alto fino al cielo,
Riempiranno l'universo, l'infinito
intero,
Cresceranno sul mio povero capo

Come una piramide, un abracadabra,
Una colonna secolare,
Come pidocchi i cantoni
riempiranno,
Si sperderanno e rimoltiplicheranno
A gruppi di sette, due, quattro,
cinque,
Diventeranno otto, zero, nove,
Monteranno in fitti stramilioni,
Miliardi, sestiliardi, ottilioni,
Con voracità mi faranno a pezzi,
Conteranno e sommeranno,
E boia neri mi moltiplicheranno
Per tutti i mondi e tutti gli universi.

“Ulisse”

Nocte annerata di pioggia, diluvio
d'inchiostro,
Si rovescia il cielo in rigovernatura
nera,
Legatemi, amici, al muro con una
gomena,
Perché una sirena canta crudele in
mezzo all'orto.

Tra' cespugli, sbattuti alla finestra come
spettri,
Com'un ramarro pettoruto e esangue
s'aggroviglia,
Tappatemi con la terra molle le orecchie
trafitte,
Perché molesta la musa e racconta
meraviglie.
Rampa l'oceano crinito con cavallo-
colosso di schiuma,

Rży niebo zachłystem burzy, chmury
 zubarą w puszczy.
 Miotam się w izbach, żeglarz, głębina
 grzmi nad mym domem,
 Ogród od śpiewu oszalał i straszną
 żalobą pluszcze.

Ponosło mnie, Noego, rzuciło, Odysa,
 w zamęt,
 W kipiącą otchłań podróży, w dzieje
 moje człowiecze,
 Panna, pieśniarka sina, księżycem
 ułudnym ciecze,
 Przemienia się, roztapia w rosnący,
 słodki lament.

Kto dobry, niechaj mnie zwiąże,
 oczy zaleje łożem,
 Kto najlepszy, niech poda szklanke
 strutego wina!
 Stań, wierna Penelopo, nad mym
 śmiertelnym węzłowiem,
 Dzisiaj do ciebie wróciłem – i nowa się
 podróż zaczyna.

Widzisz? teraz we wszystkich oknach ta
 sama się wspina,
 Gdzież ja oczy podzieję od srebrnołuskich
 jej guseł?
 Słyszysz? w powódź uwodzi,
 niemiłosiernie jedyna,
 Głosem pierwszej miłości, niepokonanym
 przymusem!

Przyciągnęła ocean, żeby mi wył
 pod oknami,
 Niebu huczeć kazała nieustającym
 łoskotem
 I coraz groźniej śpiewa, że miłość jest
 między nami,
 Żebym się słodko nie łudził lubym
 pod strzechę powrotem.

Otwórzcie, otwórzcie okna w głąb
 krzyczącego ogrodu,
 Topielcem w pieśń popłynę, kipiela
 pochłonięty!
 Leć, ukochany domie, zerwij się z
 ziemi okrętem!
 O, żono! O, przyjaciele! Doprawdy: nie ma
 powrotu.
 (Tuwim 1986b [1955], 112-113)

Nitrisce il cielo strozzato in bufera, nubi
 come bisonti,
 Vo per le stanze, marinaio, l'abisso sulla
 casa tuona,
 L'orto, impazzito per il canto, gronda un
 tremendo lutto.

Sono stato portato via, Noè, Odisseo,
 nel ribollente
 Abisso del viaggio mi han gettato, nella
 mia storia umana,
 E lei, la livida cantante, cola come
 illusoria luna,
 Si trasforma, si scioglie in un dolce
 lamento crescente.

Se ce n'è uno buono mi leghi, mi versi
 piombo negli occhi,
 Ma il migliore versi un bicchiere di vino
 avvelenato!
 Alzati, fida Penelope, al mio capezzale,
 oggi
 Sono tornato da te – e un nuovo viaggio è
 incominciato.

Vedi? ora lei si arrampica a tutte le
 finestre,
 Come farò a scampare gli occhi miei
 dalla magia squamosa?
 Senti? seduce sommergendo, unica
 e impietosa,
 Con la voce del mio primo amore, ricatto
 potente!

Ha trascinato l'oceano fin qui per farlo
 urlare sotto le finestre,
 Ha ordinato al cielo di tuonare con
 rombo perenne
 E sempre più minacciosa canta
 dell'amore nostro,
 Perch'io non m'illuda d'un grato ritorno
 al tetto indenne.

Aprite, aprite le finestre nel fondo del
 giardino urlante,
 Salperò come un affogato, attirato in
 fondo al gorgo tetro!
 Vola, amata casa, via da terra, sii un
 vascello errante!
 Oh, moglie! Oh, amici! Davvero: non si
 torna indietro.

“Hokus-pokus”
(*Słowa we krwi*, 1926)

Mógłby to być new-yorskich scen
trick:
Słowa i rytmu prężny dwugłos.
Zaczynam numer – kpiarz,
ekscentryk,
Alchemik, tancerz i wirtuoz.

Mam rym, solidnie w mowę
wbity,
I strofą na dół wiszę na nim,
Aż nagle, słowa mocnym chwytem,
Przekręcam się do góry zdaniem.

Nad siatką – hopla! – w przepaść lecę,
Śmiertelny rekord skokiem biorę,
Odbijam się, nad życiem świecę
Kometą, pijanym meteorem.

I znowu stoję uśmiechnięty
Ja, głosów świata imitator,
I nowe puszczam w ruch talenty,
Pinetti, prestidigitator!

Garść słów, żyłatek kolorowych,
Na płask w elipsę rzucam krągłe,
Na pręty dźwięków metalowych
W biegu nadziewam je, jak żongler!

Spójrzcie, jak poryw fajerwerkiem
Rozbijam w jazz-band barw i
iskier,
Chmurką kolibrów fruną z
ćwierkiem,
W otwarte usta wpadł mi
błyskiem.

Logofag! Dziwo! Okaz rzadki!
Fenomen! Człowiek-wiersz! Unikat!
Jak węże i skaczące żabki,
Płonące zgłoski haustem łykam!

Palmé! Changé! I zręczny magik,
Wtajemniczony słowozerca,
Wobec lekarzy, więc bez
blagi,
Połknięty krzyk wyrzucam z serca!

“Hokus pokus”

Potrebbe essere un trick delle scene
newyorkesi:
Un duetto energico di parola e ritmo.
Inizio il numero, eccentrico,
scherzoso,
Alchimista, ballerino e virtuoso.

Ho una rima, piantata a fondo nel
parlato,
E vi sto appeso sopra con la strofa.
Poi tenendomi ben stretto alla parola,
Mi rigiro in su con una frase, a un tratto.

Sopra la rete - oplà! - volo nell'abisso,
Un record mortale faccio con un salto,
Rimbalzo, sulla vita vo splendendo
Come cometa, o ebbro meteorite.

Di nuovo in piedi sorridente
Io, delle voci del mondo imitatore,
Mostro a tutti i nuovi miei talenti,
Ecco a voi Pinetti, il prestidigitatore!

Un pugno di parole, variopinte creature,
Di piatto in ellisse lancio cerchi,
Li infilo su aste di suoni di metallo
Li faccio roteare come un saltimbanco!

Guardate come frantumo lo lancio
In un fuoco d'artificio, una jazz-band di
scintille,
È frullato come sbuffo di strillanti
colibrì,
M'è caduto nella bocca aperta come un
lampo.

Logofago! Bizzarria! Bestia rara!
Fenomeno! Uomo-verso! Mosca bianca!
Come serpenti e rane saltellanti,
Sillabe in fiamme tiro giù d'un fiato!

Palmé! Changé! E mago scafato,
Parolivoro addentro nel mistero,
In faccia ai medici, quindi schietto
schietto,
Lancio dal cuore un grido ingolato!

W bezmiar zongluję zwinną
mową,
Płacę ją w deseń fantastyczny
I z góry wiem, gdzie padnie
słowo,
Clown, matematyk historyczny!

O słowa, pędem serca gnane!
Słowa, krążące w twórczym transie!
Z chaosu mroków, z wichru planet,
Grzmi po raz wtóry groźne: Stań się!

Jednym zaklęciem: – hokus-pokus –
Tworzę i wcielam świat od wieków.
O hokus-pokus! Hoc est corpus!
Formuło bogów i poetów!
(Tuwim 1986b [1955], 33-34)

“Nieznane drzewo”
 (“Wiadomości Literackie”, 1925)

*Poświęcam najświętszej pamięci
Stefana Żeromskiego*

Gdzie jesteś, drzewo mocne i dumne,
Rozgałęzione, liśćmi szumne,
Węzłem korzeni zarosłe w ziemi,
Drzewo, z którego będę miał trumnę?

Muszę cię poznać, w korę zastukać,
Po lasach wołać, po borach hukać:
Gdzieżeś, tajemne drzewo trumienne?
Twój narzeczony przyszedł cię szukać!

Błądzi strapiiony po czarnym borze,
Drzewa swojego znaleźć nie może,
Zaszum mi, zaszum na wieczność naszą,
Zanim się z tobą do snu ułożę.

Trzeba się przecież umówić wprzód
Na owe ciężkie, śmiertelne trudy,
Gdy nam sądzono po nieskończoność
Zmieniać się w popiół, w bezpłodne grudy.

Może na tratwach po sonej fali
Przypłyniesz do mnie z ogromnej dali,
I wstyd nam będzie, wieczny sąsiedzie,
Żeśmy do śmierci się nie
poznali!...

Nel cosmo faccio acrobazie con il
linguaggio,
L'intrico in un disegno fantastico
E in anticipo so dove la parola andrà a
cadere,
Clown, ingegnere isterico!

O parole, inseguite dal mio cuore a corsa!
Parole, che girano in trans creativa!
Dal caos delle tenebre, gorgo di pianeti,
Tuona per la seconda volta un “Sorgi!”

Una sola parola magica: hokus-pokus,
Creo e incarno il mondo via dai tempi.
O hocus pocus! Hoc est corpus!
Formula di dei e di poeti.

“L'albero ignoto”

*Dedicata alla sacra memoria di
Stefan Żeromski*

Dove sei, albero forte e fiero
Pieno di rami, di foglie sonoro,
Cresciuto in terra in un nodo di barbe
Albero di cui mi faranno la bara?

Devo conoscerti, bussare alla scorza,
Chiamare pei boschi, gridar nella selva.
Dove sei funebre pianta segreta?
Il tuo promesso è venuto a cercarti!

Vaga abbattuto per il bosco nero,
L'albero suo non riesce a trovare.
Fruscia per me, per il nostro eterno,
Prima ch'io mi stenda, con te, a dormire.

Bisogna innanzi accordarsi per bene
Per quelle eterne, mortali fatiche.
Quando ci han condannati per sempre
A cambiarci in cenere, in zolle.

Su zattere, forse, sull'onda bluastro
Verrai fino a me da un'enorme distanza.
Sarà onta per noi, o mio eterno compagno,
Che aspettammo la morte per conoscerci
un poco!...

A może rośniesz przed moim domem,
Co dzień witane a nieznajome,
I ktoś ci może wyrzezał w korze
Miłe litery, serce wiadome?

Długo, serdecznie gadałbym z tobą,
Wzruszyłbym wierszem, wymógł
żałobą,
Żebyś rozparło tę ziemię czarną
I znów zakwitło, na dziwo grobom.

Żebyś mnie w siebie jakoś wszczepiło,
Wydarło z ziemi ukrytą siłą!
Coś może złączy nerw jakiś z kłęczem
I zadrzewimy się nad mogiłą!

Może ogromnym westchnieniem z
łona
W górę nas wzniesie ziemia
zielona,
Ziemia jedyna, ziemia rodzima,
Tym grobem w samo serce zraniona.
(Tuwim 1986b [1955], 49-50)

“W lesie”
(“Kurier Polski”, 1920)

Na twardych korzeniach ślisko,
Na mchu głęboko i miękko,
Mrowi się wściekłe mrowisko:
Kopiec drgający męką.

Przez drzewa miga drzewami,
Mokro i ciepło po deszczu,
Pachnie miękkimi grzybami,
Gałązki skrzypią-trzeszczą.

I wtem – jak z cebra – na świerki
Słońce chlusnęło, wylało,
I poszły ćwierki-przećwierki,
Zaświegotało, załkało...

Zatriotrulitrelilo,
Frunęło śpiewem z wierzchołka,
Ptakom się w dziobkach sperliło
I niebem płuczą gardziołka!

Jarzeniem ocieka wszystko,
Lepko na korze pod ręką,
– I wre rozwścieczone mrowisko:
Kopiec drgający męką.
(Tuwim 1986a [1955], 470)

O forse mi cresci sulla soglia di casa,
Ogni giorno incontrato ed ignoto,
E qualcuno forse t'ha inciso sul tronco
Piccole lettere e un cuore stranoto?

A lungo con te potrei chiacchierare,
Suscitare emozione o cordoglio coi
versi,
Finché tu non rompa questo nero terreno
E di nuovo fiorisca a far strano alle tombe.

Finché tu m'abbia dentro, al tuo interno,
Strappandomi a quello con forza nascosta!
Qualcosa unirà un mio nervo al rizoma,
E ci inalbereremo lì sopra la tomba!

Forse con enorme sospiro dal
grembo
Ci spingerà verso l'alto la terra e il suo
verde,
Unica terra, terra natia,
Con quella tomba scavata nel cuore.

“Nel bosco”

Sulle radici dure si sbanda,
Sul morbido muschio s'affonda,
Brulica un formicaio furente:
Mucchietto di strazio vibrante.

Sfreggia tronco tra i tronchi,
Madido se ha fatto burrasca,
Odora di soffici funghi,
E frusciano-scroccian le frasche.

E poi – a secchi – sui pini
Il sole si spande, si sversa,
E arriva un cinguettio-pigolio,
Lo zirlo lagnoso, eco spersa.

E tutto un triotrullaeggiare
Un tuffarsi cantando nel volo
Gli uccelli s'imperlano i becchi
E si sciacquan la gola col cielo!

Tutto quanto trasuda lucre,
S'incolla la mano alla scorza,
– E il formicaio ribolle furore:
Mucchietto vibrante di strazio.

“Matka”
 (“Odrodzenie”, 1949)

1

Jest na łódzkim cmentarzu,
 Na cmentarzu żydowskim,
 Grób polski mojej matki,
 Mojej matki żydowskiej.

Grób mojej Matki Polki,
 Mojej Matki Żydówki,
 Znad Wisły ją przywiozłem
 Nad brzeg fabrycznej Łódki.

Głaz moglię przywalił,
 A na głazie pobladłym
 Trochę liści wawrzynu,
 Które z brzozy opadły.

A gdy wietrzyk słoneczny
 Igra z nimi złociście,
 W Polonię, w Komandorię
 Układają się liście.

2

Zastrzelił ją faszysta,
 Kiedy myślała o mnie.
 Zastrzelił ją faszysta,
 Kiedy tęskniła do mnie.

Nabił – zabił tęsknotę,
 Znowu zaczął nabijać,
 Żeby potem... – lecz potem
 Nie było już co zabijać.

Przestrzelił świat matczyzny:
 Dwie pieszczotliwe zgłoski,
 Trupa z okna wyrzucił
 Na święty bruk otwocki.

Zapamiętaj, córeczko!
 Przypomnij, późny wnuku!
 Wypełniło się słowo:
 „Ideal sięgnął bruku”.

Zebrałem ją z pola chwały,
 Oddałem ziemi-macierzy...
 Lecz trup mojego imienia
 Do dziś tam jeszcze leży.
 (Tuwim 1986b [1955], 327-328)

“La madre”

1

C'è a Łódź, nel nostro cimitero,
 Nel cimitero ebreo,
 La tomba polacca della mamma
 La mia mamma ebrea.

La tomba della Mamma Polacca,
 Della mia Mamma Ebrea,
 Sulla Vistola l'ho trasportata
 Alle rive della Lodka delle industrie.

Un masso ha schiantato la tomba,
 E sul masso sbiancato
 Qualche foglia d'alloro
 Della betulla è planata

E se una brezza di sole
 Gioca con quelle e si fa oro,
 Dell'esule in medaglia
 Si dispongo costoro.

2

Le ha sparato un fascista,
 Mentre lei a me pensava,
 Le ha sparato un fascista,
 Mentre per me pativa.

Caricò, ammazzò la nostalgia,
 E si rimise di nuovo a caricare,
 Per potere poi... ma poi, via,
 Non c'era più nulla da ammazzare.

Ha sparato al mondo materno:
 Due sillabe ch'erano carezze,
 Il corpo fu buttato giù dalla finestra
 Sul selciato santo di quel ghetto.

Ricorda, o mia bambina!
 Rammenta, tu, tardo nipote!
 La parola s'è compiuta:
 “L'ideale è finito sul selciato”.

L'ho raccolta dal campo della gloria,
 L'ho resa alla terra-madre...
 Ma il corpo morto del mio nome
 Ancora è lì che giace.

Appendice II

Il malfattore alato: da Baudelaire a Vian

“Skrzydlaty złoczyńca”, pubblicato nel 1929 all’interno della raccolta “Rzecz czarnoleska”, appartiene per sua natura agli ibridi: poema in prosa. Come molti ibridi riesce a NON essere nessuna delle sue componenti: né prosa né poesia, un non-poema in non-prosa. Surreale se non surrealista, mischia in un *frottage* paracinematografico cose antiche (anche vetuste, vista la citazione dai *Dziady*) e cose nuove, spalancando le porte a molto Gombrowicz e anticipando per le incongrue vie della preveggenza molti temi che troveranno pieno sviluppo in autori come Sartre, aspettando Godot nei panni di Ubu. Il “cosa” si racconti qui è presto detto (ossia... si fa presto a dire!): è il nulla, il vuoto cosmico, ontologico, l’impossibilità di qualunque pathos e di qualunque, seppur mediocre, grandezza. In questa uscita da tutti i generi, Tuwim si trascina dietro alcune delle sue marionette di sogno: un parrucchiere, un papa vecchietto e (ovviamente) un topo.

“Skrzydlaty złoczyńca”

„Obmyślić plan bufonady lirycznej lub feerycznej, albo pantomimę, i poważną wysunąć z tego powieść. Utopić całość w atmosferze anormalnej i marzącej – w a t m o s f e r z e w i e l k i c h d n i. Niech to będzie czymś kołyszającym – a nawet czymś pogodny w namiętności. Dziedzina czystej poezji”.

Dopiero w kilka lat po napisaniu pierwszych „rozdziałów” *Skrzydlatego złoczyńcy* natrafiłem na powyższe słowa Baudelaire’a (cytuje w przekładzie Cz. Kozłowskiego), które najlepiej określają powzięte zamierzenie. Gdy jednak z biegiem czasu (1920-1926) linia poematu zaczęła się wikłać w próbach nadania mu akcji (fabuły, „treści”), a co najgorsze z dziedziny czystej poezji wybiegać na bezdroża bądź „ideologii”, bądź mędrkowań „historiozoficznych”, dałem pisaniu spokój.

Dwadzieścia cztery fragmenty chybionego poematu dołączam do tomu wierszy, każdy z nich bowiem jest jakby oddzielnym utworem poetyckim, tak zwaną prozą pisany. Numeracja urywków podana jedynie dla zewnętrznego porządku. Słowem – disiecta membra.

Dwa motta przodować miały całości. Pierwsze z *Dziadów* (cz. IV):

W młodości jeszcze, na środku gościńca,
 Napadł, odarł mię całkiem skrzydlaty złoczyńca.

 Ach, odarł mię, odebrał wszystkie skarby świata,
 Została jedna przy mnie niewinności szata.

Drugie – Z Pisma Św. (Św. Paweł do Żydów, X, 31):

Straszno jest wpaść w ręce Boga żywego.

J.T.

Z kopyta rwały czarne rysaki, tak że je no gumy syczały w wiosennym błotku, koła miały po milionie szprych, gnał pojazd Wielkiego Księcia, obskakiwany przez galop wytężonych czterdziestu huzarów śmierci na zwariowanych koniach. W chorągiewkach lanc furczał wiatr, parskął, pryskał i błyskał pęd po ale i bardzo szerokiej – gdy pod naporem moim pękł wyprężony szpaler policji – i widocznie wrzask mój wzbił się słupem ognia, a rozkrzyżowane wysoko ręce rozdarły powietrze na czerwono, bo – hop! hop! zwrot! wstecz! uzdy ściągnięte

“Il malfattore alato”

“Concepire un canovaccio per una buffoneria lirica o fiabesca, per una pantomima, e tradurlo in un romanzo serio. Affogare tutto in un’atmosfera stravagante e sognante, – nell’*atmosfera dei grandi giorni*. – Che ci sia qualcosa di ninnante e pure di sereno nella passione. Regioni della Poesia pura”.¹

Appena qualche anno dopo aver scritto i primi “capitoli” de “Il malfattore alato” mi sono imbattuto nelle parole di Baudelaire riportate qui sopra, parole che definiscono, nel migliore dei modi, l’intenzione prefissata. Quando però, nel corso del tempo (1920-1926), la linea del poema ha cominciato a ingolfarsi nei miei tentativi di conferirgli una qualche azione (fabula, “contenuto”), e quel che è peggio, quando ha cominciato a deragliare dagli ambiti della poesia pura verso le zone non battute sia dell’“ideologia”, sia dei sofismi “storiosofici”, ho lasciato perdere la scrittura.

Inserisco ventiquattro frammenti del poema mancato in questo volume di versi, ognuno di essi è infatti in qualche modo un’opera poetica a sé, scritta in quella che si dice “prosa”. La numerazione dei frammenti è stata attribuita solo per ordine interno. Insomma: sono disjecta membra.

Due motti dovevano precedere l’insieme. Il primo da *Dziady* (parte IV):

Quand’ero ancora giovane, nel mezzo del sentiero usato
M’assalì, mi privò di ogni bene un malfattore alato.

.....

Ah, mi derubò, portò via ogni possibile ricchezza,
E mi restò soltanto una veste d’innocenza.

Il secondo dalle *Sacre Scritture* (S. Paolo agli Ebrei, X, 31):

Terribile è cadere nelle mani del Dio vivente.

J.T.

1

Partirono a strappo i destrieri neri, tanto che sol i cerchioni sibilarono nella fanghiglia primaverile, le ruote avevano un milione di raggi, volò la carrozza del Gran Principe, scosso dal galoppo di quattrocento ussari della morte in tensione su cavalli impazziti. Sui vessilli delle lance sbatteva il vento, sbuffava, spruzzava e balenava la corsa sul larghissimo viale, lungo il quale grazie all’impeto mio si spezzò la fila impettita della milizia, e con ogni evidenza il mio urlo s’alzò come una colonna di fuoco, squarciò di rosso l’aria, ecco che – hop! hop! fianco-dest! dietro-front! le

tną im wściekle spienione chrapy, a rozbrykani kawalerzyści skaczą, skaczą na miejscu, w prawo, w lewo, tpr, tpr, w prawo, w lewo, byle nie naprzód, kołując zadarte przerażone łby końskie, jednego wlecze strzemię: stratuja! – a! – a! – a! – a! – już przy nim jestem:

– Wasza Książęca Mość wybaczy... Zgasł mi papieros, poproszę o ogień...

Ten wspaniały siwy starzec, jak piwonია – – !! A jakaś dłoń żelazna trzasnęła mnie w zęby.

2

Oskarżenie mnie o zamach na gubernatora było absurdem. Przemawiały za tym co prawda wszelkie pozory zewnętrzne. Badany, twierdziłem uporczywie, że mam w mózgu zgięty pręcik stalowy, który ciągle stara się – wyprostować. Nie przekonałem sędziów. Te bezduszne istoty nie przejęły się objawem cudownego prawa sprężystości, za którego winą wyskakuję często z czynami dziwnymi, że wspomnę tylko o propozycji uczynionej pani E. na własnym jej ślubie, o liście do papieża z prośbą o opiekę nad pewnym ubogim kancelistą z prowincji itd.

Obojętnie słuchałem rozgestykulowanych wywodów psychiatry, przyglądałem się zalęknionej i zdziwionej publiczności, składającej się z samych prawie znajomych, na pytania sędziów odpowiadałem opryskliwie i wyniośle. Nudziło mnie to wszystko. Zacząłem myślni przeskakować z błahostki na błahostkę, zapomniałem zupełnie, gdzie jestem, ocknąłem się dopiero na głos udzielający mi ostatniego słowa.

– Moi panowie – rzekłem z niefrasobliwym uśmiechem – kpicie czy o drogę pytacie? Ta pompa śmieszy mnie! Mam 25 lat, proszę mnie stąd wypuścić, tu jest duszno, jestem spragniony, chciałbym się napić piwa. Poza tym – już się zmierzcha, a te zmierzchy majowe muszą spędzać na ulicy – tam przyjdzie moja złocista, fiołkowa, daleka. Już pewno czeka, puście mnie, dobry panowie!

Ach, płacze, płacze w sali. Krzyczą: wody! Mnie zaś, prześwietelnego jasnym rozmarzeniem, mnie – obłok – pod ręce prowadzą, na rękach niosą – fan-ta-sty-cznie!...

3

Z zakładu dla obłąkanych uciekłem naturalnie. Wskoczyłem przez okno. Z daleka dzwoniła gitara, pachniały w ciemności białe jaśminy, a rozsiane hojnie gwiazdozbiory drgały astrologicznie. Butelka wina

briglie tirate tagliano loro furiose le froge schiumanti e i cavalieri irrequieti saltellano, saltellano sul posto, destra, sinistra, prrr, prrr, destra, sinistra, ma mai in avanti, blandiscono le fronti spaurite dei cavalli, sfregano i fianchi al carro, quattrocento alla rinfusa, fianco a fianco: pesticciano! ah! – ah! – ah! – ah! – sono già vicino a lui:

– Perdonate Altezza... Mi si è spenta la sigaretta, avrebbe, per favore da accendere?...

Quello splendido vecchio canuto, come una peonia – –!! Una mano ferrata sconosciuta mi colpì sui denti.

2

Accusarmi dell'attentato al governatore era un'assurdità. Deponevano a favore di questa accusa, a dire il vero, tutte le apparenze esteriori. Interrogato, ho dichiarato con fermezza di avere nel cervello una barretta d'acciaio storta che prova di continuo a raddrizzarsi. Non ho persuaso i giudici. Questi esseri senza cuore non ammettevano l'esistenza della legge dell'elasticità, per colpa della quale me ne vengo fuori con delle azioni stravaganti, come, tanto per dare un'idea, la dichiarazione fatta alla signora E. nel giorno del suo matrimonio, o la lettera scritta al papa in cui lo supplicavo di prendersi cura di un certo attuario in miseria ecc.

Con indifferenza ho ascoltato le disquisizioni gesticolanti dello psichiatra, ho osservato il pubblico apprensivo e stupefatto, ho risposto alle domande dei giudici in modo brusco e altezzoso. Tutto questo mi stuccava. Ho cominciato a saltare col pensiero di quisquilia in quisquilia, ho dimenticato del tutto dove mi trovassi, mi sono risvegliato soltanto quando una voce mi stava accordando l'ultima parola.

– Signori miei – ho detto con un sorriso svagato – state scherzando oppure chiedete la strada? Tutta questa pompa mi fa scompisciare! Ho 25 anni, lasciatemi andare, per favore, qui si soffoca, ho sete, vorrei una birra. E poi sta facendosi sera e le sere di maggio le devo passare per strada, là verrà la mia dorata, violetta, lontana. Mi starà di certo già aspettando, lasciatemi andare, buoni signori!

Ah, pianti, pianti nella sala. Gridano: acqua! E me, illuminato da un sogno chiaro, me, nuvola, mi prendono per mano, mi portano a braccia: fan-ta-sti-co!...

3

Dall'istituto per malati di mente sono fuggito con naturalezza. Sono saltato dalla finestra. Di lontano suonava una chitarra, nel buio profumavano i gelsomini bianchi, e le costellazioni generosamente disseminate in

wypita w karczmie zbłękitniła mi myśli – i do brzasku siedziałem w księżycu pod białą brzozą, uśmiechając się jutrom i nucąc bez opamiętania wszystkie walce świata. Z opuszczoną głową, skupiony i radosny, jak pewny siebie odkrywca, szybko doszedłem bitym gościńcem do miasta, na które padał cień wielkiej kurzawy ciągnących z gór taborów: już zbliżali się wszyscy Cyganie. I sino było w mieście.

Boże! jakim śmiechem, jakim ja śmiechem wybuchłem! Lecz po chwili zastanowienia zadygotałem pod tą rosnącą, zbliżającą się chmurą i zdyszany pobiegłem na dworzec. Jeszcze zdążyłem: ostatni pociąg odchodził – już z czerwoną chorągwią na kominie parowozu. I wszystko już było ostatnie.

4

Sypały się miliardy pomarańczowych iskier w czarną noc jazdy. Groźną przestrogą wznosiły się co kilometr czerwone semafony. A pęd świstał jeno, na mostach łomotał, w tunelach bił na przestrzał rekordem szaleństwa. Bies siedział okrakiem na reflektorze. Natchniony maszynista w rewolucyjnym patosie dał całą parę, z gwizdem przeżalnym eksplodowały bezpieczniki. Szyny pałały. Za nami – gorejąca, kręta droga. Przed nami – rozelektryzowana stolica. Jak torpeda, wpadliśmy do szklanej galerii dworca Nord-Ost. Warknęły bębny, zagrzmiało hurra, zdenerwowany adiutant przebiegł z obnażoną szablą przed gwardią, buchnęła orkiestra – i w tej samej chwili nastroszona igła na dachu 70-ciopiętrowego domu Tow. Radiopol zazygzaczyła fioletową błyskawicą gorączkowej depeszy.

5

Szczękające samochody, trzaskające motocykle fastrygowały drutem bruk, twarde szły go ścięciem. Z gmachu parlamentu do prezydium rady ministrów trzeba było jechać naokoło, gdyż Łuk Aleksandra zabarykadowali powstańcy. Byłem wtedy szoferem jednego z trzystu Iwanów Groźnych, którzy rządili Metropolią. Klątwa wisiała nad martwym dwurzędem domów żółtych i szarych. Salwy biły wzdłuż ulic sąsiednich. Z nieziemską słodyczą myślałem o wolności. Syczące niebezpieczeństwo niepokoiło z lekka, lecz ja rozpływałem się w uśmiechu na myśl o tym, co czynię. O, różowe likiery! O, kwietniowe niedziele! O! poeci w tym mieście!

cielo tremavano astrologicamente. La bottiglia di vino bevuta all'osteria mi azzurrava i pensieri e fino all'alba sono rimasto seduto alla luna sotto una betulla, sorridendo ai domani e canticchiando inconsapevole tutti i valzer del mondo. A capo chino, raccolto e felice, come un esploratore sicuro di sé, rapidamente raggiunsi per un sentiero battuto la città, su cui si era abbattuta l'ombra d'un grande polverone sollevato dalle carovane che scendevano dai monti: già s'apprestavano tutti gli Zingari. E la città si stava illividendo.

Dio! che risata, che risata mi sono fatto! Dopo un attimo di riflessione però vacillai sotto quella nube che cresceva avvicinandosi e senza fiato corsi dentro la stazione. Feci ancora in tempo: l'ultimo treno stava partendo, già con una bandiera rossa sulla ciminiera del fumaiolo. E tutto era ormai ultimo.

4

Cadevano miliardi di scintille arancioni sulla nera notte di viaggio. Come segnali minacciosi ogni chilometro si drizzavano semafori rossi. Ma la corsa produceva solo un sibilo, sui ponti rintronava, attraversando le gallerie batteva ogni record di pazzia. Il diavolo sedeva a cavalcioni sul fanale. Il macchinista ispirato in un accesso di pathos rivoluzionario mandò il vapore al massimo, con un fischio terrificante esplosero le valvole. Le rotaie bruciavano. Alle nostre spalle una tortuosa via in fiamme. Davanti a noi la capitale elettrificata. Come un siluro c'infiammo nella galleria di vetro della stazione Nord-Ost. Rullarono i tamburi, tuonarono gli urrà, un attendente sconvolto corse con la sciabola sguainata davanti al picchetto, l'orchestra sbottò, e in quel momento esatto sul parafulmine sul tetto della sede di Radiopol, settanta piani, zigzagò il lampo viola di un dispaccio febbrile.

5

Le automobili abbaianti, le motociclette sferraglianti, imbastivano di fil di ferro il selciato, lo cucivano a dure gugliate. Dall'edificio del parlamento al presidio del consiglio dei ministri bisognava percorrere un cerchio, visto che sotto l'Arco di Alessandro c'erano le barricate degli insorti. A quel tempo ero l'autista di uno dei tredici Ivan il Terribile, che governavano Metropolia. Una maledizione pendeva sopra la doppia fila morta di case gialle e grigie. Lungo le vie vicine rintronavano colpi di fucile. Pensavo alla libertà con una dolcezza ultraterrena. Un pericolo sibilante lontano destava sgomento di lontano, ma io mi squagliavo sorridendo al pensiero di quello che avrei fatto. Oh, rosei liquori! Oh,

O, dni moje! burzliwe, gwałtowne, rozmodlone, omdlałe, wzniosłe, rozkochane dni tancerza!

Bez szwanku dojechaliśmy do prezydium. Gdy władca wszedł do pałacu, zostałem na pustej ulicy sam. Ucichło. Ucichłem. Rozfalowała we mnie tęsknota, jak spieniona woda głęboka.

– Muszę iść daleko – tam – prosto – prosto – muszę iść. Samochód zostanie tu, a ja sobie pójdę. To takie proste.

Idę już, idę, rozfalowana tęsknoto moja!

6

O, ciemny, łaskawy wietrze, oddechu skłębionych, burzą rozdętych obłoków! Idę, jak gdybym uciekał, a przecież spokojny jestem. Cóż mi te łuny za mną, czerwone jak ich sztandary? Cóż mi te sztandary, łopocące nad czarnymi tłumami, jak nad wielką wspólną mogiłą! Ja pod tobą idę, wysoki i szumny sztandarze wichru! O, wieczna, tanezna włóczęgo wietrzna! Że też nie potrafię wymodlić się do dna, jeno muszę ręce wyciągać i płakać, i rozplakane szczęście moje tobie powierzać, święty bezcelu, nieodgadłe jutro, oceanie płynących ku mnie wydarzeń!

7

Był to czas, kiedy ze wschodu wydźwigał się barczysty Bóg słowiański z jasną rozwianą brodą, wielkolud z niebieskimi oczyma i sękatym kijem. Szły na wschód niezliczone tłumy pątników. Nocą rozbijali za miastem namioty, świtem zaś szli dalej, milcząc. W górach widziano ciągnące płowe wstęgi ludu. Niestłuchana wrzawa kolorów rozwalala się po pijanemu na niebie zachodu. Zaczęło być groźnie. Rosło odosobnienie i dookolna pustynia: niszczone tory kolejowe na granicach państwa, dymiły się miasta i wsie graniczne, przecinano druty. Aparaty na wieżach chwytaly czasem drgawkowe urywki trwożnych zapowiedzi. A milczące pochody trwały. Kazano strzelać. Nie pomogło: nie wystrzelasz setek tysięcy. Życie urywało się powoli, lecz systematycznie. Zwężało się koło. Panika koncentrowała się w siny punkcik. Coraz ciaśniejszym opłotem opasywały mnie zwijające się kręgi dawnego życia. Wiedziałem, że zginę ostatni. Szeptalem wtedy: ciężki krzyż na barkach, nie kij sękaty w ręce, miał, ma i mieć będzie mój Bóg niesłowiański. Wszystkie stacje sejsmograficzne zanotowały wtedy bicie mego serca. Płakałem długo.

speranze d'aprile! Oh! poeti di questa città! Oh, giorni miei! tempestosi, impetuosi, oranti, languidi, sublimi, innamorati giorni di danza!

Giungemmo incolumi al presidio. Quando il sovrano entrò nel palazzo rimasi solo nella via. Si fece silenzio. La nostalgia faceva risacca dentro di me, come acqua fonda schiumosa.

– Devo andare lontano – laggiù – dritto – dritto – devo andare. L'automobile resterà qui, e io me ne andrò a piedi. È così semplice.

Sono già in marcia, risacca della mia nostalgia!

6

Oh vento oscuro e gentile, spiro di nubi minacciose e gonfie di tempesta! Vado, come se fuggissi, e invece son tranquillo. Cosa m'importa di quei bagliori alle mie spalle, rossi come le loro bandiere? Cosa m'importa di quelle bandiere che sventolano sopra le nere torme, come sopra una grande fossa comune! Io cammino sotto di te, alto e scrosciante vessillo del vento! Oh, eterno, danzante vagabondo ventoso! Non posso nemmeno vedere esaudite le mie preghiere, ma solo tendere le mani e piangere, affidarti la mia felicità piangente, santa inanità, domani imperscrutabile, oceano di eventi in rotta verso di me.

7

Era il tempo in cui da oriente sorse il Dio slavo dalle spalle larghe, un gigante dalla lunga barba chiara e gli occhi azzurri e con un bastone nodoso in mano. Andavano verso Est folle immense di pellegrini. Di notte aprivano tende fuori città e all'alba proseguivano, in silenzio. Sulle montagne si vedevano ininterrotte fulve file di persone. Un inaudito guazzabuglio di colori si rovesciava in modo scombinato sul cielo di ponente. Cominciò a diventare minaccioso. Crebbe l'isolamento e il deserto circostante: andavano in rovina i binari del treno ai confini del paese, le città e i villaggi di frontiera andavano in fumo, i fili della corrente venivano tagliati. Gli apparecchi sulle torri captavano di tanto in tanto frammenti di segnali inquietanti. E i cortei silenziosi seguitavano. Arrivò l'ordine di sparare. Non servì a nulla: non puoi sparare a centinaia di migliaia di persone. La vita si stava spegnendo, lentamente ma sistematicamente. Il cerchio si stringeva. Il panico si concentrava in un puntino livido. I girotondi della vecchia vita mi cingevano in un intreccio sempre più serrato. Sapevo che sarei morto per ultimo. Allora sussurravo: un croce pesante sulle spalle e non un bastone nodoso in mano aveva, ha e avrà il mio Dio non-slavo. Tutte le stazioni sismografiche registrarono allora il battito del mio cuore. Piansi a lungo.

8

Potem ujrzałem milion mil równiny z górskiego wąwozu. Szły odnowione narody krzyżowym pochodem. Prowadziły Ciało Prześwietleńca, aby siadł w stolicy, lśniącej jak kreda w słońcu, w nieskończonej dali. Zachwycony, krzyczałem z góry. Ale któż mógł mnie usłyszeć? Krzyczałem: Narody! Hej, narody! Gdzie się podziało moje wczoraj, moje przedwczoraj? Czy spełniły się czasy? Czy od wczoraj tysiąclecia przemknęły? Narody, jestem tutaj sam! Powiedzcie, co się stało. Szli, nie słyszeli. Co raz dalej było. Więc zeskoczyłem, zacząłem spadać i krzycząc spadałem. Bo byłem już skazany na wieczność. Na wieczność w sferze luster i labiryntu szkła. I tłukłem się w przestrzeniach przeźroczystych bez nadziei. I byłem sam jeden, w nieskończoności nieskończony.

Aż mnie obudził wiew – i ćwierk – i szmerząca trawa. Bo to był sen w polu.

9

Stoję w wielkiej ciszy polnego świtu i słucham. W Putywlu płacze Jarosławna. Zawodzi jak zazula w gęstwie chłodnego boru. Płacze miłego męża Igora.

Stoję w wielkiej ciszy polnego świtu i słucham. Jedzie mój druh nieznany, po nic, na złamanie karku.

Słucham – wiatr głaszcze wysokie rozdygotane trawy. Bulgnęło. Gdzieś w pobliżu jest pewno cicha, ciemna woda. Cisza.

Zasłuchany we własną samotność, stoję w wielkiej ciszy polnego świtu – bezradny, niespokojny o wszystko naokół.

Czy na coś czekam? Nie. Więc otrząsam się i kroczę twardo.

10

A po drodze zamigotało mi w źrenicach życie, jak wibrujące błyski rozfechtowanej szpady stalowej. Patrzę – toczy się przede mną złota kula mej młodości. Kopnąłem ją, jak futbolista, i popędziłem, potoczyłem przed siebie.

Z krzykiem budził się w każdym nerwie moim postrzeleniec, rzykant sakramencki. Do miasta wbiegłem wzburzony. Brylantowe strzały rozsadzały mi głowę, w gardle kotłował gniew, patos marsyliański.

Zwołałem meeting na placu i krzyczałem: „Co macie pod nogami?!“ (Pękali ze śmiechu i wołali: bruk!) „Ślepcy! Pod nogami macie groby! Olbrzymie pokłady mogi! Cmentarze na cmentarzach, warstwy milionów trupów! Stare kulturzyska ubijacie co dzień stopami! Cmentarze

8

Poi guardai il milione di miglia in pianura dalla gola del monte. Andavano popoli rigenerati in via crucis. Trasportavano il Corpo dell'Irraggiatore, perché stesse nella capitale che brillava come gesso al sole, nella sconfinata lontananza. In estasi, gridai dall'alto. Ma chi poteva mai sentirmi? Gridavo: popoli! Ehi, popoli! Dove si è cacciato il mio ieri, il mio altroieri? È scaduto il tempo? I millenni si sono chiusi da ieri? Popoli, sono qui da solo! Ditemi, cos'è successo? Ma andavano avanti, non sentivano. Erano sempre più lontani. Allora sono saltato, ho cominciato a cadere, e gridando cadevo. Perché ero già condannato per l'eternità. Per l'eternità nella sfera di specchi e del labirinto di vetro. Sono andato a sbattere su spazi trasparenti senza speranze. Ed ero solo, infinito nell'infinito.

Finché non mi destò un alito d'aria – e un cinguettio – e lo stormire dell'erba. Perché era un sogno, fatto dormendo su un prato.

9

Sono qui nel grande silenzio dell'alba campestre e ascolto. A Puviv' piange Jaroslavna. Geme come il cuculo nel fitto del bosco gelato. Piange l'amato marito Igor'.

Sono qui nel grande silenzio dell'alba campestre e ascolto. Arriva il mio compare ignoto, per niente, a rotta di collo.

Ascolto: il vento accarezza l'erba alta tremula. Si sente un gorgoglio. Di certo nelle vicinanze c'è dell'acqua silenziosa e scura. Silenzio.

Intento alla mia solitudine, sono qui nel grande silenzio dell'alba campestre – sperduto, turbato da tutto qui intorno.

Sto aspettando qualcosa? No. Perciò mi riscuoto e procedo deciso.

10

El lungo la strada prese a luccicarmi nelle pupille la vita, come i lampi vibranti di una spada d'acciaio in duello. Guardo: davanti a me ruzzolla la palla dorata della mia gioventù. L'ho colpita, come un cacciatore e l'ho tirata, mi sono lanciato in avanti.

Con un grido si è destato in ogni mio nervo l'iracondo, il dannato rompocollo. Corsi in città infuriato. Frecce di diamante mi si ficcavano in testa, in gola si dimenava la rabbia, un pathos marsigliese.

Convocai un meeting in piazza e gridai: "Cosa avete sotto i piedi?" (Scoppiarono a ridere e vociarono: il selciato!) "Ciechi! Sotto i piedi avete delle tombe! Distese enormi di fosse! Cimiteri su cimiteri, strati di milioni di morti! Ogni giorno pestate coi piedi antiche rovine! I

rosną z wieku na wiek! Cmentarze podniosą się do nieba! Przyjdzie kiedyś pokolenie, które czaszkami w niebo uderzy, stojąc na tysiącach nawarstwionych cmentarzy!”

Co rzekłszy, zdarłem okrutnym spojrzeniem powłokę niebną i znie-ruchomiałem w bezdennym zapatrzeniu.

Obłoki apokaliptyczne! Straszny koncert form i kolorów! Granatowe i czerwone ruiny niebiańskich wawelów! Wiszące różowe alpy! flotylle przewrócone, zwały kremu, brogi fioletowych śniegów, niebo zachodnie, paleta boża, co dzień nieskończenie inna! Wykłębi się kiedyś z ciebie czarne, zadymione Zwierzę, wypełźnie zza horyzontu, paszczę wrzaskiem rozdziawi i rzygnie potopem wiecznej nocy!

11

Szarpnął się i zerwał z uwięzi mój wściekły bunt, mój pies zniecierpliwiony. Jakże ja cię utrzymam, ty bestio z pokrwawioną mordą, krwawymi ślepiami i paszczą czerwoną, pełną chciwych zębów! Nieś mnie, porwij! Niech się ta smycz naciągnięta mocniej w ręce wrzyna! Skacz, skacz, dopadnij, pruj kłami i pazurami! Gryząc wyrwij, znacz drogę plamami rzezi, oczy uwierzą świadectwu boju, pieczęci krwi! Nie wiem przeciw komu, nie wiem dla czego – lecz przyszedł dzień rozprawy! Już mam czegoś dosyć! Już muszę krew zobaczyć! Wszystkie francuskie, rosyjskie i indyjskie rewolucje stłoczyły się w guz mózgowy, w nabrzmiałą, zdziczałą wołę! Ja-pochód idę! Idę sam i śpiewam chórem, bo jestem Tłum, jestem Wojsko! Podburzam siebie i agituję, żądam, grożę czarnym szerokim pomrukiem gróźb, piętrzę się, podnoszę tysiąc pięści i kamieni, faluję przyplływem, szemrzę niespokojnym zbiegowiskiem pod balkonem, na którym masz się ukazać, imperatorze ciemny! tyranie! Mój tłum szturmem uderzy, mój tłum nadstawi pierś pod grad twego ołowiu!... – I gdy rozdarłem na sobie koszulę, drgnąłem jak przebudzony. Opadły pięści zaciśnięte. Boli pierś rozdrapana. Poszum ogromnych jego skrzydeł daleko już ucicha. Bije północ w pustkowiu ulic. Odetchnąłem, mądry i uspokojony. Siadłem na ławce, patrzę miłośnie w noc i pytam samego siebie: pamiętasz?

12

Pamiętam... Było to dawno. W młodości jeszcze, na środku gościńca, napadł, odarł mnie całkiem Skrzydlaty Żłoczyńca... W biały dzień, w pustce południowego upału, zatumaniał mnie, zamroczył, ogromny i czarny, powalił mnie na ziemię ciosem między oczy, wiatrem i sza-

cimiteri crescono di epoca in epoca! Si levano fino al cielo! Verrà un giorno una generazione che sbatterà il cranio al cielo stando in piedi su migliaia di cimiteri stratificati!”

Dopo aver detto questo, strappai con uno sguardo atroce la coltre celeste e la immobilizzai in uno sguardo immutabile.

Nubi apocalittiche! concerto tremendo di forme e di colori! Rovine blu e rosse di castelli celestiali! Alpi rosa sospese! Flotte rovesciate, mucchi di crema, covoni di neve viola, cielo a ponente, tavolozza divina, sempre diversa all’infinito! Sguserà da te un giorno un Animale nero di fumo, striscerà da dietro l’orizzonte, spalancherà le fauci urlando e vomiterà un diluvio di nera notte!

11

Si divincolò e strappò le catene il mio tumulto rabbioso, il mio cane spazientito. Come faccio a trattenermi, bestia col muso imbrattato di sangue, dagli occhi iniettati e le fauci arrossate, piene di denti voraci! Prendimi, portami via! Che quel guinzaglio teso sbrani forte la mano! Salta, salta, acciuffa, fendi con zanne e unghielli! Strappa a morsi, segna la strada con macchie di strage, gli occhi crederanno alla traccia della lotta, allo stigma di sangue! Non so contro chi, non so perché ma è arrivato il giorno dell’udienza! Ne ho già abbastanza di qualcosa! Devo già vedere il sangue! Tutte le rivoluzioni francesi, russe e indiane si sono ammassate nel bernoccolo del cervello, in una volontà pressante, sfrenata! Ecco che arrivo, Io-corteo! Cammino solo e canto in coro, perché sono la Massa, sono l’Esercito! Mi aizzo e agito, pretendo, minaccio con nero largo ringhio di minacce, m’impenno, levo mille pugni e pietre, sono onde di marea, mormoro come una folla inquieta sotto il balcone su cui ti devi mostrare, imperatore oscuro! tiranno! La mia torma prende d’assalto, la mia torma offre il petto alla grandine del piombo tuo!... – E quando mi strappai di dosso la camicia, tremai come risvegliato. Cadde i pugni serrati. Duole il petto scorticato. L’eco delle sue ali enormi si perde ormai lontano. Batte la mezzanotte nel deserto delle vie. Respirai, saggio e calmo. Mi sedetti sulla panca, guardai innamorato la notte e chiesi a me stesso: rammenti?

12

Rammento... Era tanto tempo fa. Quand’ero ancora giovane, nel mezzo della via, m’assali, mi privò di ogni bene un Malfattore Alato... In pieno giorno, nel deserto del bollore meridiano, mi coprì di nubi, di tenebre, enorme e nero, mi rovesciò a terra con un colpo in mezzo agli occhi, co-

rańczą szumu jak płaszczem mnie owinął, prądem przeszył, wzniosł wirem orkanu, po świetle mnie rozrzucił, ukrzyżował, pokazał ogień nieskończonej czeluści, w samo serce ukąsił żądłem pałającym! I powiedział coś... Jedno słowo, które wcale nie brzmiało... które nic dotychczas nie znaczyło. Ani go napisać, ani wymówić nie potrafię, choć było bliskie, proste, jedyne... I powtórzywszy je trzykrotnie, pocałował mnie w czoło Napastnik Skrzydlaty, szepcząc: „Synu mój, Synu umiłowany”... A potem znów było cicho i gorąco. Ocknąłem się słaby, lekki i dalej poszedłem, odarty z wszystkich skarbów świata, splakany, zbolały i radosny. I odtąd chodzę błędny, ubogi i stęskniony oblicza Jego. I odtąd dzieją się ze mną te dziwne sprawy, i odtąd stało się wszystko, i każda droga jest mi drogą prawdziwą – a oczom widzącym wyrównały się doliny z górami.

Są tylko dni i noce – coraz bliższe, coraz pewniejsze. Jest obudzenie, jest zaśnięcie. Wszystko jest pełne wszystkiego. Ojciec mój, któryś jest w niebie, spełń się wola Twoja, przyjdź królestwo Twoje. Niczego mi więcej nie trzeba. Teraz pada Twój deszcz, potem go wysuszy Twe słońce. Tak daleko jeno sięga moja wiedza. Ojciec mój, któryś jest w niebie, nie dopuść, abym większą mądrość posiadał. Grzechem jest właściwie każde słowo, święć się imię Twoje, przyjdź królestwo Twoje. Tak modli się nawiedzony przez Skrzydlatego Złoczyńcę, gońca Twego.

13

Po ciężkim śnie zimowego popołudnia wstałem zdecydowany na wszystko. Elektryczność jasnych kolorowych wystaw sklepowych promieniowała (jak oczy zmrużone) na śnieg i wieczór ludnych ulic. Choinkowy liryzm przedświąteczny. Chciałem zapomnieć, wmówić sobie, że jestem dzieckiem... że idę do teatru marionetek, gdzie będzie maleńka gilotyna, szkielet i czerwony król wszystko na dalekiej scenie. I chciałem, żeby to był świat. – A ja biedny chłopiec – wyszedłem na to cudne widowisko z pokoju na trzecim piętrze, z pokoju, gdzie jest naftowa lampa, chleb z powidłami, przykre myśli o nie odrobionych lekcjach... Małości chciałem: linii, punktu, prostej rzeczy.

Wtedy, gdy tak szedłem, wierząc prawie, że odwrócę czas, sto tysięcy domów zapalało i gasiło okna, sto tysięcy miast obrosło ziemię, sto tysięcy gwiazd szamotało się w wieczności. Mówiły mi o tym moje własne oczy i „nabyte wiadomości”. Z ręką na sercu, sekundniku życia, przystanąłem przerażony, słuchając, patrząc, myśląc. Błagałem śnieżne chwile, aby nie uciekały: gnała je krew moja własna, pulsująca pod ręką.

me una ventata e lo sciame d'uno scroscio m'avvolse come un manto, mi trapassò come una corrente, mi sollevò in un vortice d'uragano, mi sparpagliò per il mondo, mi crocifisse, mi mostrò il fuoco dell'abisso infinito, mi punse in mezzo al cuore con un aculeo ardente! E disse qualcosa... Una parola sola, che non aveva alcun suono... che fino ad allora non aveva significato nulla. E ora non riesco a scriverla, né a pronunciarla, anche se era una parola familiare, semplice, unica... E dopo averla ripetuta tre volte, mi baciò sulla fronte l'Assalitore Alato, sussurrando: "Figlio mio, Figlio adorato"... Poi di nuovo ci fu silenzio e un gran calore. Mi ridestai debole, leggero e andai avanti, spogliato di tutti i tesori del mondo, in lacrime, addolorato e felice. E da allora me ne vo errabondo, misero e pieno di nostalgia per il Suo volto. E da allora mi succedono queste cose strane, e da allora è accaduto tutto e ogni strada è per me la vera strada, e ai miei occhi veggenti si sono livellate valli e montagne.

Ci sono solo giorni e notti, sempre più vicini, sempre più certi. C'è il risveglio e la dormizione. Tutto è pieno di tutto. Padre mio, che sei nei cieli, sia fatta la Tua volontà, venga il Tuo regno. Non mi occorre null'altro. Adesso vien giù la pioggia Tua, poi l'asciuga il Tuo sole. Tanto lontano si spinge la mia conoscenza. Padre mio, che sei nei cieli, non far sì ch'io possieda mai maggior saggezza. Peccato è, a dire il vero, ogni parola, sia santificato il Tuo nome. Venga il Tuo regno. Così prega colui che è posseduto dal Malfattore Alato, Tuo messaggero.

13

Dopo un pesante sonno da pomeriggio invernale, mi alzai deciso a tutto. L'elettricità delle chiare vetrine colorate dei negozi si proiettava (come occhi ammiccanti) sulla neve e sulla sera delle vie affollate. Lirismo prenatalizio. Volevo dimenticare, convincermi di essere un bambino... che stavo andando al teatro dei burattini, dove avrei trovato una piccola ghigliottina, uno scheletro e un re scarlatto, tutto sulla scena lontana. E volevo che quello fosse il mondo. E io, povero ragazzo, entrai in quella visione fantastica uscendo dalla stanza del terzo piano, una stanza in cui c'era una lampada a cherosene, del pane con la marmellata, pensieri penosi a proposito dei compiti non fatti... Volevo cose piccine: una linea, un punto, una cosa semplice.

Allora, mentre me ne andavo così, credendo quasi di poter far tornare indietro il tempo, centomila case accesero e spensero la luce alle finestre, centomila città spuntarono dalla terra, centomila stelle fremettero nell'eternità. Mi dissero queste cose i miei stessi occhi e le "notizie acquisite". Con la mano sul cuore, la lancetta dei secondi della vita, mi fermai spaventato, ascoltando, guardando, pensando. Supplicavo gli attimi di neve di non svanire: li faceva scappare il mio sangue, che pulsava a un passo.

Wszędzie gryźli tłuste zabite zwierzęta, gryźli chleb, żuli, połykali, popijali, soki burzyły się we wnętrznościach, kurczyły się mięśnie, w żołądku i w kiszkiach żyło wściekłe mnóstwo. Pili wódkę i wino, pałowieli, parowało w mózgu, pęczniały kłębki, zwoje, nerwy; oczy błyszcząły; kręcił się wieczór w głowach. Wyrzucali ze siebie gorące ekskrementy, kąpali się w ukropie, zastrzykiwali morfinę, łykali lekarstwa, zanosili się wstrząsem kaszlu, plując, charcząc, wyteżali płuca, gardło nabrzmiało; tarli ciało o ciało zdyszani, niecierpliwi, kiedy nareszcie tryśnie rozkoszą nasienie; kobiety krzyczały, wydzierano z nich dzieci, mokre, płaczące, skrzywione. Z zimna dzwoniły zęby, z gorąca omdlewały ciała, pot i śluz ciekł z gruczołów, epileptycy tłukli w bruk głowami, piana płynęła przez zagryzione do krwi wargi, rosły włosy, paznokcie, wapniały naczynia, wypadały zęby; w żyłach tętniła czerwona gonitwa krwi, kurs za kursem, pchnięcie za pchnięciem, stuk za stukiem, od mózgu do stóp, od stóp do mózgu, kanałami, żyłami, tętnicami, jednakowo, bezustannie. Straszne rzeczy! Straszne rzeczy! Prądy przeskakiwały od ścięgna do ścięgna, ściągały mięśnie, drgawiły, kurczyły, trzęsły. O, nakręceni! O, naładowani siłą! O, mogący! Ruszajcie się, chodźcie, mówcie, słuchajcie, czujcie! Gorący do zimnej rzeki! Skostniały do ciepłej kobiety! Głodnemu pieczeń, chleb i sos, dużo ostrego sosu! Spragnionemu szklankę lodowatej źródlanej wody: z cytryną, z cytryną! Nie zapomnijcie wcisnąć cierpkokwaśnego soku cytrynowego! Zmęczony niech się rozłoży na trawie, na sianie, na kanapie, na łóżku! Niech się rozłoży, żeby mu najwygodniej było – w kolanach, w ramionach słodki płyn ukojenia! Pożądanemu – kobiety, której pragnie. W śmiechu, w stłumionym śmiechu i oddechu niech włązi na nią, jak chce, niechaj mu się w oczach jej nagość kłęby, niechaj ma pełne ręce jej piersi i biodr, pełne usta jej ust, pełne ramiona jej okrągłości, pełne serce swej krwi! Twórzcie, czyńcie, róbcie, pracujcie, żyjcie – o, naładowani, o, nakręceni, o, mogący!

Chwile kłuły jak igły, każda kropelka krwi parzyła, pęczniała i pod ostrzami chwil-igieł pękała tryskając ogniem.

Sztywno, z drżącym uśmiechem leżeli umarli. Nie mogłem ich zrozumieć. Uciekło z nich? W skrzepłej, woskowej kiści rąk cisza. W żółtej piersi cisza. Otworzyli usta i nie zamknęli. Nie mogą. Zamknęli oczy i nie otworzyli. Nie mogą. Nic nie mogą. Przez trzy godziny tłumaczyłem pewnemu inżynierowi, żeby zbudował maszynę, która by napompowa-

Ovunque addentavano grassi animali uccisi, mordevano pane, masticavano, ingoiavano, bevevano, i succhi ribollivano nelle viscere, i muscoli si contraevano, nello stomaco e nelle budella viveva una folla rabbiosa. Bevevano vino e acquavite, si facevano scarlatti, il cervello s'annebbiava, gonfiavano fasci, gangli, nervi; gli occhi balenavano; la sera girava nelle teste. Espellevano escrementi roventi, s'immergevano in acqua bollente, s'inniettavano morfina, ingoiavano farmaci, singhiozzavano scossi dalla tosse, sputando, rantolando, sforzavano i polmoni, la gola enfiata; si fregavano corpo a corpo ansimanti, impazienti, finché infine il seme sprizzava con voluttà; le donne gridavano, strappavano loro di dentro bambini, bagnati, piangenti, contorti. Si sentivano battere i denti dal freddo, i corpi svenivano dal caldo, sudore e muco colavano dalle ghiandole, gli epilettici sbattevano il capo per terra, la schiuma scorreva dalle labbra morse a sangue, crescevano peli, unghie, le vene s'indurivano, i denti cadevano; nelle arterie pulsava la rossa rincorsa del sangue, giro dopo giro, spinta dopo spinta, colpo dopo colpo, dal cervello ai piedi, dai piedi al cervello, attraverso canali, vene, vasi, uniformemente, incessantemente. Cose tremende! Cose tremende! Correnti saltavano di tendine in tendine, tendevano muscoli, li facevano fremere, contrarre, scuotere. Oh, automi! Oh, caricati a forza! Voi che potete! Muovetevi, andate, parlate, ascoltate, sentite! A chi arde acqua fredda! A una femmina calda chi è intirizzito! Arrosto a chi ha fame, pane e salsa, molta salsa piccante! A chi ha sete un bicchiere d'acqua gelata di fonte: col limone, limone! Non dimenticate di spremere succo aspro-agro di limone! Chi è stanco si stenda sull'erba, sul fieno, sul divano, sul letto! Si distenda per stare più comodo che può – nelle ginocchia, nelle braccia il fluido soave del sollievo! A chi è eccitato la donna bramata. Ridendo d'un riso strozzato, sfiatato, la monti come gli pare, che la nudità di lei gli riempia gli occhi, che le mani sian piene dei seni e dei fianchi di lei, la bocca piena della sua bocca, le braccia piene delle sue rotondità, il cuore pieno di sangue! Create, agite, fate, lavorate, vivete, voi, caricati a molla, automi, voi che potete!

I secondi pungevano come aghi, ogni goccia di sangue bruciava, gonfiava e sotto le punte degli attimi-aggi scoppiava sprizzando fuoco.

Rigidi, con un sorriso inquietante, giacevano i morti. Non riuscivo a comprenderli. Qualcosa li aveva abbandonati? Nel pugno gelato, di cera, silenzio. Nel petto giallo, silenzio. Avevano aperto la bocca e non l'avevano richiusa. Non potevano. Avevano chiuso gli occhi e non li avevano riaperti. Non potevano. Non potevano far niente. Per tre ore ho spiegato ad un cer-

ła truposzów najpierw krwią i elektrycznością, a potem... – A potem, jeżeli pan chce – dodałem – to skroplimy fluid myśli i błagań: maszyna modlitw! Rozumie pan? Takie promienie gorących, wierzących oczu. Całe życie będę klęczał w torturze i szeptał prawdziwe słowa. On mnie zna, on usłyszy i wysłucha. Będę klęczał – a naokoło mnie – pańskie odbiorniki, kondensatory, rurki, strzałki, klisze...

– Maszyna modlitw – maszyna modlitw – powtarzałem służącemu, który łagodnie, wyrozumiale pchał mnie ku drzwiom.

16

Pragnąłem słów skończonych i wyraźnych jak litery wryte ostrym nożem w czarnym linoleum; myśli prostych i niewątpliwych jak twardy kwadrat białej tablicy marmurowej. Czarne litery na białym kwadracie. Tymczasem w szarej jajecznicy mózgu leżały się bolesne koszmary: sen o nagromadzeniu w potwornie ogromnej bibliotece wszystkich książek świata, które nagle rozsypały się, wysypały ze siebie wszystkie litery. Leży góra miału: czarnych pomieszanych czcionek. I propozycja oszalałego staruszka-bibliotekarza: „Proszę z powrotem zestawić literki w słowa, słowa w zdania, zdania w stronice itd.” Inny sen: krawaty-węże. Ożyły jak kręte kolorowe płazy – wiją się oślizgłymi ciałami na szyjach. Bałem się, że fryzjer Feliks zarznie mnie: zwiariuje nagle i chlast! No i szczury! Straszne, żywe szczury! Ach, nie mogę, nie chcę już wspominać o tym!

Przychodziły czasem chwile, kiedy na świecie robiło się cicho, zupełnie cicho: jak ulica warszawska, gdyby Boże Ciało i Sądny Dzień wypadły jednego dnia. Cisza i absurd tego wszystkiego. Domy, szafy, naczynia, obrazy, stoły, maszyny, szylidy, ubrania, firanki – wszystko stoi, wisi, leży, milczy, straszy. Nawet drzewa, w których z dawna jestem zakochany, wyglądały tak, jak gdyby już nie sięgały korzeniami do drugiego słońca płonącego wewnątrz ziemi. Zbyt wiele było przedmiotów, za mało związku. Marzyłem o gęstej, na milion kilometrów szerokiej bronie, która by ten cały kram przeklęty z ziemi zgarnęła. O niczym innym nie mogłem myśleć, nic uczynić, gdyż każdy drobiazg był nieskończonym utrapieniem. Mały przykład. Przy pisaniu nie dawała mi spokoju myśl o związkach chemicznych między mokrym atramentem a papierem. Przecież te niewidzialne pory i włoski piją czarny płyn, przecież inkaust wsiąka w papier – a więc dzieje się tam jakaś sprawa. Sam czułem się jak retorta pełna odczynników, chemikalii i tajemniczych związków. Jak maszyna. A świat (miłe słówko!) nie był już tą pełną harmonii i ładu instytucją, o której czytałem u fałsze-

to ingegnere che doveva costruire una macchina che pompasse nei cadaveri dapprima sangue e elettricità e poi... – E poi, se vuole – ho aggiunto – facciamo condensare un fluido di pensieri e suppliche: una macchina da preghiere! Ha capito? Di quei raggi come quelli escono da occhi ardenti e credenti. Per tutta la vita starò in ginocchio, in tortura, e bisbiglierò parole vere. Lui mi conosce, sentirà e mi esaudirà. Starò in ginocchio, e attorno a me i ricevitori, i condensatori, le storte, le lancette, le lastre di Dio...

– Una macchina da preghiere – una macchina da preghiere – ripetevo al servitore, che cortesemente, con indulgenza, mi spingeva verso la porta.

16

Bramavo parole compiute e nette come lettere incise con un coltello affilato nel linoleum nero; pensieri semplici come un duro quadrato di una bianca lastra di marmo. Lettere nere su un quadrato bianco. Invece nella frittata grigia del cervello si schiudevano incubi dolenti: in un sogno si accumulavano in una biblioteca mostruosamente enorme, e questi libri all'improvviso cominciarono a sparpagliarsi, a spargere via tutte le lettere. Si formava una montagna di carbone: di caratteri neri tutti mischiati tra di loro. E la proposta del vecchio bibliotecario impazzito: "Per favore ricomporre le lettere in parole, le parole in frasi, le frasi in pagine ecc.". Un altro sogno: cravatte-serpenti. Prendevano vita come sinuosi rettili colorati, si contorcevano al collo coi corpi viscidici. Avevo paura che Feliks il parrucchiere mi sgozzasse: impazzisse d'un tratto e zac! E poi i topi! Topi vivi orribili! Ah, non posso, non voglio ricordarmelo!

Arrivavano a volte degli attimi in cui il mondo diventava silenzioso, completamente silenzioso: come se in una via di Varsavia cadessero lo stesso giorno il Corpus Domini e il Giorno del Giudizio. Il silenzio e l'assurdità di tutto questo. Case, armadi, tendine, tutto sta fermo, appeso, tace, fa paura. Anche gli alberi, di cui da tanto sono innamorato, sembrano che non riuscissero ad arrivare con le radici ad un secondo sole, che ardeva dentro la terra. C'erano troppi oggetti e pochi collegamenti tra di loro. Fantasticavo di un erpice con tanti denti, largo milioni di chilometri, che raccogliesse tutto questo dannato bailamme da terra. Non potevo pensare a nient'altro, non potevo fare niente, visto che ogni inezia provocava una disperazione infinita. Un piccolo esempio. Mentre scrivevo non mi dava pace il pensiero delle reazioni chimiche tra l'inchiostro umido e la carta. I pori e i capillari invisibili si imbeverano infatti di liquido nero, l'inchiostro veniva assorbito dalla carta, e perciò succedeva qualcosa. Io stesso mi sentivo come un alambicco pieno di reagenti, prodotti chimici e composti misteriosi. Come una macchina. E il mondo (grato, dolce!) non era più quell'istituzione piena di armonia e ordine

rzy-filozofów, lecz figlem, na olbrzymią skalę zakrojonym potężnym figlem, splątany diabli wiedzą komu przez Stwórcę, który żałuje pewno, że to uczynił, szaleje sobie i nam w bezmiarach i nie wie, co z tym fantem począć.

17

Sennie i świetlnie we śnie i świetle płynęła miła Klaryssa. Zawsze była daleko. I kiedy uderzał we mnie atak rozpętanego chaosu ostrymi dzidami gwiazd, kiedy odrzucałem go salwą podniebnych myśli, palbą wojowniczych spojrzeń, walcząc z łopotem straszliwej husarii – ach, wtedy utrudzony i zdziczały zarzucałem ramiona świętej Klaryssie na szyję, płynąłem z nią nocami – do niej. Korzeniami tragedii rozrastałem się męczeńsko w ziemi, lecz bywały świty, kiedy ze snu słodko i nagle wykwiłała lilia idylli: ona.

Uwięziona w ciemnym ciężkim salonie R. W. Vodragana, błąka się, ręce załamuje, czyta francuskie powieści. Na puszystym dywanie nie słysząc kroków, kiedy przechodzi. W jadalni brzęczą kryształ, kiedy przebiegnie. Boi się tego pokoju. Tutaj matka upadła na ziemię. Trzeba ją było podnosić, kłaść, ubierać, wynosić z mieszkania. Dzie się lat temu.

18

Kupiłem po drodze pęk mimozy i fiołków. Otworzył mi lokaj: wygolona kanalia.

– Muszę te kwiaty osobiście wręczyć pani – i wyjmując z kieszeni list, mrugnąłem znacząco. (I cały wszechświat mrugnął: w rozpędach planetarnych ogromów – świat, ziemia, państwo, miasto, ulica, dom, korytarz, lokaj i ja). Zbir w kamizelce kamerdynerskiej i zielonym fartuchu odmrugnął porozumiewawczo – i poszedł po panienkę.

Czekałem niespełna pół minuty:

– otwierały mi się w korytarzu R. W. Vodragana głębie i wysokości, wschody i zachody, północ i południa, zenity i nadiry;

– zawieszonemu pomiędzy wiecznością a wiecznością działały się dzieje jego;

– sfery Twoje barwno-szklane płynęły, płynęły...

– skrzydła Twoje światy zagarniały...

Wysłała do korytarza załęknioma: w sukni szaroaksamitnej, czarną kłamrą na lewym biodrze zapiętej.

– Panna Klaryssa?

di cui avevo letto nei libri dei falsari-filosofi, ma una burla, una potente burla su scala colossale, ordita il diavolo sa ai danni di chi dal Creatore, che di sicuro rimpiange di averlo fatto, dà di matto negli spazi infiniti, e noi con lui, e non sa come rimediare.

17

Sognando e spandendo luce nuotava nel sonno e nel mondo la cara Clarissa. Era sempre stata lontana. E quando mi investì un accesso di caos con le picche aguzze delle stelle, quando lo respinsi con una salva di pensieri verticali, una sventagliata di sguardi bellicosi, lottando con lo sventolio del reparto ussaro pauroso, ah, allora, sfinito e sfiatato buttai le braccia al collo alla santa Clarissa, nuotai con lei per notti intere, fino a lei. Ho moltiplicato le radici della tragedia nel terreno come un martire, ma capitavano albe in cui dal sonno dolcemente sbocciava all'improvviso il giglio dell'idillio: lei.

Incarcerata nell'oscuro salone incombente di R. W. Vodragan, se ne va su e giù, si tormenta le mani, legge romanzi francesi. Sul soffice tappeto i passi non fanno rumore, quando cammina. Nella sala da pranzo i cristalli tintinnano, quando corre. Quella stanza le fa paura. Qui sua madre era caduta a terra. Avevano dovuto rialzarla, stenderla, vestirla, portarla fuori dall'appartamento. Dieci anni fa.

18

Strada facendo ho comprato un mazzo di mimose e di violette. Mi ha aperto un lacchè; un mascalzone tirato a lustro.

– Devo consegnare personalmente questi fiori alla signorina – e estraendo di tasca una lettera ammiccai in modo eloquente. (E tutto l'universo ammiccò: nelle orbite delle masse planetarie – il mondo, la terra, lo stato, la città, la via, la casa, il corridoio, il lacchè e io.) Il manigoldo in panciotto da maggiordomo e grembiule verde rispose ammiccando complice a sua volta, e andò a cercare la signorina.

Attesi neanche mezzo minuto:

– mi si spalancarono nel corridoio di R. W. Vodragan abissi e vette, orienti e occidenti, settentrioni e meridioni, zenit e nadir;

– mentre ero sospeso tra un'eternità e l'altra mi accadeva la sua storia;

– le Tue sfere di vetro colorato fluttuavano, fluttuavano...

– i mondi s'impossessavano delle Tue ali...

Uscì nel corridoio spaventata: sulla veste di velluto grigio una fibbia nera allacciata sull'anca sinistra.

– Signorina Clarissa?

– Tak... A co?

– Kwiaty i list. Mam czekać na odpowiedź.

Zdziwiona, z niedowierzaniem przyjęła z rąk moich kwiaty i po-
dłużną liliową kopertę. Przecięła ją szpilką z kasztanowo-złocisto-
oliwnych włosów. Ciepłe niebiosa oczu w słowa moje wświeciła, płynie
po liście zdumieniem słodkim i trwogą, zachwyty i gniew zorzą ciem-
no-różową na twarz bije; skacze, jak przed pierwszym oddaniem, za-
chłyśnięte serce- przewraca kartkę – nie patrzy na mnie – kąciki ust
drgają spazmatycznie – kwiaty zsuwają się spod rąk na ziemię – chł-
nie żarliwie obłądny aromat nagłych słów – czyta, omdlewając dziewi-
czo, nakazy moje kuszące, uwodną prawdę, z wieczności wyłowioną
(schwytaną przez sekundę, jak kółko z wirującego konika karuzeli)
– czyta – i wie, że powinna mnie wyrzucić, kazać wyrzucić – ale wie
także, że już nic nie pomoże; gdy wyjdę – będzie płakała z tęsknoty, gdy
zostanę – otworzy dla mnie wargi, ramiona, kolana i zaklętą w samot-
ności duszę. Czyta już trzecią stronicę, a jeszcze na mnie nie spojrzała.

A ja stoję w piorunach burzy Twojej – ogromny, surowy, zacięty!
Kołuje nade mną skrzydlata furia gromów Twych, wiejesz na mnie
wiosną i gwiazdami, rozłopotany złoczyńco! Tabuny jeźdźców bożych
tratuja niebo, rozrywają obłoki, unoszą mnie w jasyr twój okrutny i
rozkoszny! Huczysz nade mną huraganową świtą swoją, bombardujesz
gradem kamiennych dekalogów, jak fajerwerkiem meteorów!

I nagle szepnęła: – Dobrze... Wieczorem...

Z uśmiechem podała mi pachnącą dłoń, lecz jej wstydliwie nie po-
zwoliła pocałować.

19

Wiotko wpółleżącą na skórzanym fotelu Klarysse czesze z ma-
estrią król fryzjerów stolicy – boski i demoniczny Feliks. – Oto, myśli
sobie, księżniczka babilońska, z którą na wieżę niebotyczną kroczyć
będę, w purpurę odziany, z wieńcem róż na głowie. Omdlewa w sen-
nym wzruszeniu przeczuwająca dziwy Klaryssa.

Fryzjera Feliksa znam z dawnych wspañiałych czasów.

Ma on tłustą, nalaną twarz, tłuste nalane oczy. Oliwkowy jest i
ciężki. Melancholijnie i sceptycznie patrzy na rzeczy, których nicość
i śmiertelność głęboko rozumie.

– Dlaczego pan zawsze smutny, panie Feliksie?

– Wszystko fikcja, proszą pana szanownego.

– Sì... Che c'è?...

– Dei fiori e una lettera. Devo aspettare la risposta.

Meravigliata, prese incredula dalle mie mani i fiori e l'oblunga busta lilla. La lacerò con una spilla che si tolse dai capelli castano-dorato-verdastri. Proiettava i cieli tiepidi degli occhi sulle mie parole, scorreva la lettera con dolce stupore e ansietà, l'estasi e la rabbia riflettevano sul suo viso un'aurora rosascuro; il cuore inebriato balzava, come alla prima resa – lei gira il foglio, non mi guarda, gli angoli della bocca tremano spasmodicamente – i fiori scivolano di mano a terra – assorbe l'aroma ardente e pazzo di parole inattese – legge, perdendo virginalmente i sensi, i miei imperativi tentatori, la verità seduttrice pescata dall'eternità (acciuffata per un secondo, come il giro d'un cavalluccio volteggiante di giostra) – legge, e sa che mi dovrebbe cacciare, mi dovrebbe far cacciare, ma sa anche che non servirebbe a niente: se me ne andrò lei piangerà di nostalgia, se rimarrò aprirà per me le labbra, le braccia, le ginocchia e l'anima condannata da un incantesimo alla solitudine. Sta leggendo già la terza pagina e ancora non mi ha degnato di un'occhiata.

E io me ne sto in mezzo alle saette della Tua tempesta, un gigante severo, ostinato! Turbina su di me la furia alata dei tuoni Tuoi, mi soffi addosso primavera e stelle, sventolante malfattore! Branchi di cavalieri divini calpestano il cielo, lacerano le nuvole, mi portano nella galera tua atroce e dolce! Fai rintronare su di me il tuo corteo d'uragano, bombardi con la grandine di decaloghi di pietra, come un fuoco d'artificio di meteore!

E a un tratto sussurrò: – Bene... In serata...

Mi porse la mano profumata con un sorriso, ma pudicamente non permise che gliela baciassi.

19

Esilmente semidistesa su una poltrona di pelle, Clarissa affida le cure della sua chioma al re dei parrucchieri della capitale, il divino e demoniaco Felix, che la pettina con maestria. – Ecco, pensa tra sé la principessina di Babilonia, con la quale andrò sulla torre smisurata, vestito di porpora, con un serto di rose sul capo. Clarissa cade in uno stato di commozione sonnolenta, perché lei presagisce i prodigi.

Conosco il parrucchiere Felix da tempi remoti stupendi.

Ha una grassa faccia gonfia, grassi occhi gonfi. È olivastro e pesante. Posa uno sguardo malinconico e scettico sulle cose, di cui comprende l'inermità e la mortalità.

– Perché è sempre triste, signor Felix?

– Tutto è finzione, sua eccellenza.

I szedł do kąta ostrzyć brzytwę, patrząc spode łba, z lekko pochyloną na bok głową, na wyświechtany pas rzemienny. Mina, w jaką układał oczy i usta przy namydłaniu gościom twarzy, zastanawiała mnie swą ironiczną obojętnością. Tłuste wypukłe oczy wyłaziły z orbit, mydliły się na policzku, czułem pod pędzlem dwie śliskie kule. I nie widziałem go wtedy. Zmieniał się w mętny obłok dusznego kadzidlanego dymu, w którym, jak w oparach snu, leżałem nieprzytomny. I śpiewało, zawodziło cerkiewnie.

Mocnym na płask posunięciem brzytwy budził mnie. I wtedy wyskakiwał mi z gardła lekki okrzyk, jak przed spazmem.

– A!...

– Drapie?

– Nie... Ale...

– Pan szanowny jest nerwowy.

Wychodziłem z bólem głowy, ale nazajutrz ciekawość znów kierowała mnie do tego zakładu, i znów zapadałem w miękki fotel, jak w kopiec słodko pachnących jadowitych kwiatów indyjskich.

Długimi, falistymi pociągnięciami układa Feliks namiętnie ulewę oliwnych włosów Klaryssy, gorącymi szczypcami ścisła miłośnię, zawija rozpleciony wodospad złocisty swojej królowny babilońskiej. I uśmiecha się dniom nadciągającego tryumfu: miedź brzęcząca, cymbały grzmiące, władza nad milionami, wszechświatowa galówka, huczna pompa koronacji i dwa trony na wieży siedmiomilowej: dla niego i dla Klaryssy. Przymknął wylupiaste oczy, na ustach uśmieszek smętny... Z melancholijną ironią współczuje dziwnie nerwowej dziś klientce. Bo skądże taka panna wiedzieć może, że zbliża się chwila, kiedy św. Ewangelia ogłoszona będzie po całym świecie – a państwo rzymskie upadnie i zginie, rozerwą go między sobą królowie – a Enoch i Eliasz zejdą po raz wtóry na ziemię, i wtedy nastanie królestwo Antychrysta – Jego, Feliksa, królestwo. Na puchach będzie się wylegiwał, pożerając tłustości i słodkości, maltretując chucią nieustanną tę matową, tajemniczo pachnącą pannę. Przyzwyczajonego do perfum Feliksa podnieca ta dziwna, lekka a upojna woń.

– Jakie to perfumy, panno Klarysso?

– Ambra z Bagdadu. Przysłał mi ją znajomy z podróży po

Wschodzie.

– Uroczy zapach...

– Bardzo miły...

Bagdad, Indie, Chiny – wszystko klęczy przed marzącym potwornie Feliksem. Kiedy będzie prowadził babilońską swą oblubienicę na wieżę, każe ambrą bagdadzką kadzić...

E va nell'angolo ad affilare il rasoio, guardando di sotto in su, con la testa lievemente piegata da un lato, su una consunta striscia di cuoio. L'espressione dei suoi occhi e della bocca mentre insapona la faccia ai clienti mi fa riflettere sulla mia ironica indifferenza. Gli occhi grassi e sporgenti gli escono fuori dalle orbite, si riempiono di sapone pendendo sulla guancia, e sotto il pennello sento due viscide sfere. E allora non lo sapevo. Si tramuta in una opaca nube di soffocante fumo d'incenso in cui, come nelle nebbie del sonno, me ne sto incosciente. E un canto da chiesa russa si leva.

Con un mossa decisa del rasoio, di piatto, mi sveglia. E allora mi salta fuori dalla gola un piccolo grido, quasi dovuto a uno spasmo.

- Ah!...

- Graffia?

- No... Ma...

- Sua eccellenza è nervosa.

Sono uscito con il mal di testa, ma il giorno dopo la curiosità mi ha di nuovo portato in quella bottega, e di nuovo sono caduto nella morbida poltrona, come su un cumulo di velenosi fiori indiani dal dolce profumo.

Con lunghi movimenti a onda Felix sistema con trasporto il profluvio dei profumati capelli di Clarissa, con pinze bollenti li pressa amoroso, avvolge la cascata d'oro delle chiome sciolte della sua principessa babilonese. E sorride ai giorni del trionfo prossimo venturo: il rame che scampiana, i cembali fragorosi, il sovrano che sovrasta milioni di persone, il ricevimento di gala mondiale, la pompa strepitosa dell'incoronazione e i due troni sulla torre alta sette miglia: per lui e per Clarissa. Socchiuse gli occhi sporgenti, sulle labbra un sorrisetto mesto... Con malinconica ironia prova compassione per la cliente oggi stranamente nervosa. Perché come può una signorina come lei sapere che sta avvicinandosi il momento in cui il S. Vangelo verrà diffuso per il mondo intero, e lo stato romano cadrà e perirà, i re se lo spartiranno tra di loro e Enoch e Elia scenderanno per la seconda volta sulla terra, e allora sorgerà il regno dell'Anticristo: il Suo regno, di Felix. Si trastullerà tra le piume, struggendo grassezze e dolcezze, tormentando con la fregola sua implacabile questa opaca giovinetta, dal profumo misterioso. Perché Felix, abituato com'è al profumo, si eccita per lo strano, lieve e inebriante aroma.

- Che profumo è, signorina Clarissa?

- Ambra di Bagdad. Me l'ha mandato un tale che ho conosciuto in un viaggio in oriente.

- Un odore delizioso...

- Molto carino...

Bagdad, le Indie, la Cina, tutto s'inchina davanti a Felix, perso in sogni abnormi. Quando porterà la sua promessa sposa sulla torre, ordinerà di bruciare nelle incensiere ambra di Bagdad...

W trzewiach miasta postronki skręconych drucików telefonicznych. Połączony jestem z tysiącami ludzi. Mogę. Druty ciągną się pod brukiem, włożą na piętra, do mieszkań, wiją się i dygocą, prą burzą prądów pode mną, nade mną, jakby we mnie, światło niosą. – Jednym końcem w ogniu niewidzialnym zanurzone, biją we mnie drugim końcem – druty, druciki, druciska, setki milionów wyciągniętych, powyginanych, zwiniętych kilometrów. Pomiędzy miastami pędzą po drutach moje słowa, pomiędzy ładami kable w głębinach. Mogę.

Powietrze (– westchnienie wieczne nieba –) drga i faluje w szarpach dartego jedwabiu promieni ultrabłękitnych. Atom światłością rozwartą połyka atom, jeden za drugim, iskra w iskrę wskakuje i wydłuża się w strzeliste linie, kołujące kręgi i elipsy radio-błysków. 77 milionów razy w jedną siedemset milionową sekundy dokoła ziemi. Druty światła, przewodniki ognia, chwytajcie wieści z nieba, głodne drgawek anteny! Oto ocean podniebny pręży się grzbietami rozkołysanych fal: sprężyny skłębionych skoków i linii w przestworach!

A ze mnie nerwy wytrysną, przebiją się przez skórę, i będę krzyżem, strasznie owłosiony czerwonymi włóknami!

A teraz myśli – sznurki, druciki, niteczki pomiędzy wszystkimi na świecie – ach, włączą mnie w sieć, skręcą nitki nerwów z obnażonymi, wydartymi ścianom pękami włosków metalowych – prąd świata puszcza!

Ludzie! bracia! bliźni! Miliardzie żywych! Otośmy w kłębek wplątani – i nic nas nie rozdzieli, bo ciągną się, ciągną pomiędzy nami druciska miedziane, druty promieni, druciki myśli. Nie uciekniemy od życia i świata.

A w centrum tej nieprzebytej pajęczyny – On, pająk nienasycony, ssie oczy moje żrenicami ssącymi.

Tyle wieków smagałem się supłami rzemiennymi, ciężkie kajdany nosiłem na sobie, ostra włosiennica wcierała się w skórę boleśnie, postami umartwiałem wychudłe, ziemiste ciało, rozkrzyżowany leżałem na kamiennych posadzkach kościołów, klęczałem na pustyni z podniesioną ręką w spiecu słonecznej, bełkocąc błagania modlitewne, powtarzając święte imię Twoje. Dlaczegoś mnie nie zbawił? Dlaczegoś mnie wtedy kusił miękkim łóżem, nagą kwitnącą panną, wonnym winem i potrawami? Dlaczego tarzałeś się wtedy ze śmiechu, ryczałeś sprośnie i rozwalałeś się w przestworze grzechem, jak tłusta, różowa małpa?

Nelle viscere della città cordoni di fili telefonici intrecciati. Sono connesso con migliaia di persone. I fili passano sotto il livello stradale, si infilano su per i piani delle case, negli appartamenti, si torcono e vibrano, sospingono un vortice di flussi sotto di me, sopra di me, in un certo senso dentro di me, portano la luce. Ad un'estremità immersi in un fuoco invisibile, mi s'infilano dentro all'altra estremità (fili, filini, filacci), centinaia di migliaia di chilometri di fili tesi, avvoltoati, aggomitolati. Da una città all'altra corrono lungo i fili le mie parole, da una terra all'altra cavi nelle profondità. Posso.

L'aria (respiro eterno del cielo) vibra e arriva a onde in garze di seta strappata di raggi ultra-blu. Un atomo inghiotte un atomo spalancandosi con un lampo, uno dopo l'altro, una scintilla s'infila in un'altra e s'allunga in linee ascendenti, in cerchi ruotanti e ellissi di radio-baleni. 77 milioni di volte in un settecentomilionesimo di secondo attorno alla terra. Fili di luce, guide di fuoco, acciuffate notizie dal cielo, antenne affamate di spasmi! Ecco l'aereo oceano s'inarca di groppe di onde cullanti: molle scattanti in balzi aggrovigliati e linee dritte nell'immensità.

E i nervi mi schizzano fuori, trapassano la pelle, e io griderò, ricoperto d'un vello tremendo di filamenti rossi!

E adesso i pensieri (cordicelle, filini, cavetti che uniscono tutti, gli uni agli altri, nel mondo), ah, mi collegano alla rete, intrecciano i nervi con ciuffi di crini di metallo strappati dai muri, ridotti allo scoperto), mettono in moto il mondo!

Gente! fratelli! simili! Miliardo di viventi! Eccoci qui, intrecciati in matassa, e niente può separarci perché tra di noi corrono fili di rame, fili di fiamme, fili di pensieri. Non scamperemo alla vita e al mondo.

E nel centro di questa ragnatela impenetrabile, Lui, ragno insaziabile, mi succhia gli occhi con pupille voraci.

Per tanti secoli mi sono fustigato con corregge annodate, ho portato addosso pesanti catene, il doloroso cilicio segava tagliente la pelle, ho mortificato a forza di digiuni il corpo smagrito, cinereo, sono rimasto steso a braccia e gambe spalancate sui pavimenti di pietra delle chiese, mi sono inginocchiato nel deserto con una mano alzata nella vampa del sole, balbettando preghiere imploranti, ripetendo il nome Tuo santo. Perché non hai salvato? Perché mi hai tentato con un morbido giaciglio, una nuda fanciulla in fiore, con vino fragrante e con vivande? Perché ti sei rotolato dalle risa, hai sghignazzato indecente e ti sei abbandonato al peccato come una grassa, rosea scimmia?

Tyle wieków gromadziłem sławę, złoto, władzę i potęgę, krzyczałem z radości na ulicach, po pijanemu tańczyłem w ciepłe noce w rozśpiewanych, pachnących ogrodach, chwytając wśród drzew roześmiane dziewczęta w zwiewnych białych sukienkach, żarłem i chlałem smacznie i obficie, możni i wielcy tego świata kłaniali mi się uniżenie, trwożniłem bajeczne fortuny, zwiedzałem obce kolorowe miasta, czytałem najciekawsze książki – wesoły, zdrowy, zakochany, szczęśliwy! – Dla czegoś mnie wtedy prześladował mętnym, dalekim niepokojem i surową zjawą kościstego sędzi z płomiennym wzrokiem i usty zaciętymi?

Zabił mnie brat mój Kain, zabiłem brata swego Abła, czterdzieści dni płynąłem po rozszałanych falach potopu, czterdzieści dni kusił mnie szatan na pustyni, z uśmiechem wypilem w ateńskim więzieniu cykuteę.

Dla Ciebie ukrzyżowałem Boga. Umarłem dla Ciebie na krzyżu, zmartwychwstałem dla Ciebie, frunąłem czystą gołębicą i glorią chórów anielskich w świt niebios, rozwartych jak lilia – i zapaliłem Rzym, aby oczy swoje Tobą nacieszyć, wyciąłem w pień działwę miast, aby krzykiem i krwią napoić nienasyconą tęsknotę.

Ptakom i kwiatom śpiewałem „Niewiemo! chwalemo! ewangeli, angeli”, tobie dzwoniąc pokorny i zachwycony!

Wicher stepów chlasnął po niebie kometą, bicz boży ukręcił z szaleństwa mego – i gnałem na czele skośnookich hord do Ciebie.

Budowałem Ci piramidy, wieże babilońskie, bazyliki i katedry, a potem burzyłem wszystko huraganowym ogniem armat – przez Ciebie dla Ciebie! – „Lukrecy, Lewiatan, Wolter, alter Fritz” – iloma obliczami, iloma legendami patrzę na Ciebie z wieczności w wieczność? Iloma kościotrupami szczerzę ku Tobie zęby i oczodoły? Iloma okrzykami krzyczę do Ciebie z nieskończoności w nieskończoność? Wyciągnij mnie z wszystkich grobów świata i spójrz, i wskrześ wołania moje! Ogłuchniesz, oślepniesz, zakołuje Ci się we łbie-niebie, po którym toczysz wiecznie i wiecznie swój gwiazdny wóz: dyszłem w dół, dyszłem do góry, kołami w dół, kołami do góry – zawsze, ciągle, nieustannie!

22

Przyglądając się z otwartego okna wagonu krążącej nade mną nocy, myślałem:

- Benefis nieba.
- Magic City, karuzela świecąca.
- Bóg opryskał niebo złotym atramentem.
- Szczodrobliwý dał tę noc astronomom w prezencie.
- Anioły otworzyły oczy.

Per quanti secoli ho accumulato fama, oro, autorità e potere, ho gridato di gioia per strada, ho danzato ubriaco nelle tiepide notti in giardini pieni di canti e profumi, agguantando tra gli alberi fanciulle ridenti abbigliate di svolanti vesti bianche, ho ingurgitato e tracannato con gusto e dovizia, i potenti e i grandi di questo mondo mi si inchinavano umili davanti, ho dilapidato tesori favolosi, ho visitato città straniere piene di colori, ho letto i libri più curiosi – allegro, sano, innamorato, felice! – Perché allora mi hai perseguitato con una torbida, vaga inquietudine e lo spettro severo del giudice ossuto dallo sguardo di bragia e la bocca risoluta?

Mi uccise mio fratello Caino, ho ammazzato mio fratello Abele, per quaranta giorni ho navigato sulle onde impazzite del diluvio, per quaranta giorni mi ha tentato Satana nel deserto, sorridendo ho bevuto cicuta nel carcere ateniese.

Per Te ho messo in croce Iddio. Sono morto per te sulla croce, per Te son risorto, sono volato via come pura colomba e nel trionfo dei cori angelici verso l'alba dei cieli, spalancati come gigli – e ho incendiato Roma per allietarmi gli occhi di Te, ho trucidato bambini per dar da bere grida e sangue a una nostalgia insaziabile.

Ai fiori e agli uccelli ho cantato “Niewiemo! chwalemo! ewangeli, angeli”², per te suonando umile e esaltato!

La brezza della steppa sferzava il cielo come una cometa, la frusta divina vortica per la mia pazzia, e correvo verso Te alla testa di un'orda d'occhi a mandorla.

Ti ho costruito piramidi, torri di Babele, basiliche e cattedrali, e poi ho distrutto tutto col fuoco tempestoso dei cannoni – per colpa Tua, per Te! – “Lucrezio, Leviatano, Voltaire, alter Fritz” – con quanti volti, quante leggende, ti guardo da eternità in eternità? Con quanti teschi Ti digrigno orbite e denti? Con quante grida Ti urlo da eternità a eternità? Tirami fuori da tutti gli avelli del mondo e guarda, resuscita le mie invocazioni! Diventerai sordo e cieco e avrai qualcosa che vorticherà nella Tua testa-cielo, là dove fai correre eternamente il tuo carro stellare: con la stanga in alto, in basso, con le ruote in giù, in su... sempre, senza sosta, senza requie...

22

Osservando dal finestrino aperto del vagone della notte che corre sopra di me, pensavo:

- Gran galà del cielo.
- Magic City, giostra lucente.
- Dio ha asperso il cielo d'inchiostro dorato.
- Ha magnanimamente dato questa notte in dono agli astronomi.
- Gli angeli hanno aperto gli occhi.

- Namiot przybity gwiezdnymi gwoździami.
- Strzelnica spojrzeń strzelistych.
- Iskry spod kopyt faetonowych rumaków.
- Połączyć je świecącymi liniami. Jaka sieć kolejowa!
- Astry, jaskry! Łąka ze szczęścia na niebo uciekła.
- Biblia zwierząt.
- Jak ślicznie świecą twoje kółka, zegarmistrzu!
- Zboże wywieźli, zostało ściernisko.
- Mrowisko. Czemuście się, mrówki błyskające, zatrzymały?

O tych i innych igraszkach z gwiazdami myślałem, przyglądając się z otwartego okna wagonu krążącej nade mną nocy. I postanowiłem napisać *Astronomię dla poetów*, weselszą niż kopernikańska – a tymczasem pędzę, pędzę po ulicach świata, rozrzucając miliony życia, jak miliony złotych dukatów. Mleczna droga, którą na ziemi widzą patrzący z góry gwiazdzianie – to rozsypane czerwienie szalonej mojej młodości!

I wtedy porwała mnie noc zachwycona, wysoko zanosła i nagle ze skrzydeł straciła. Jak czarodziej zawisłem w powietrzu. Nie ja – połużna aura seledynowa.

23

Działo się to w tym dalekim roku, kiedy przeklęta Ameryka pokryła cały glob kratami zorganizowanych Stanów. W kwadratach krat jazgotał natłok aut; stalowo stukwały głucho maszyny; poważne zegary-stopery pedagogicznie wybijały nieocenione sekundy; sześciopiętrowe ulice jeździły żelazną zębataą ohydą; gwizdząc i zgrzytając, odmierzała rozrośnięta maszyna ustalone czworoboki celowej roboty (ARBEIT! ARRRBEIT!!); puszyła się nadęta głupota konstruktywistów, durnie pysznili się radością i patosem pracy, modnym hasłem była dyktatura inżynierów. Miasta obijały sobie boki, jedno parło w drugie wielebnym żelbetonem i oto:

z ciasnoty i twardej nieustępliwości materiałów
pięło się życie w górę.

Gdyby je kto w spiętrzającej się całości mógł obserwować z punktu dostatecznie oddalonego, miałby widok ciekawy i pouczający: rosło matematycznie, niewątpliwą celowością wyraźnych form. Kształtowało się mozaiką, skomplikowaną wprawdzie, ale coraz natarczywiej ciętą w uświęcone figury i wzory. UKŁADAŁO SIĘ. Z chaosu wykrawała cywilizacja obliczone ściśle płaszczyzny. Rzekłbyś, sam czas stał się mechanizmem zegarowym, w ruch wprawiającym motor zdarzeń – fabrykę form, wytwórnnię srogich, surowych, jedyńskich, wykluczających wszelkie inne, praw powstawania. Tak

- Un tendone crivellato di chiodi stellari.
- Balipedio per sguardi ardenti.
- Scintille sotto gli zoccoli dei destrieri di Fetonte.
- Unirle con linee brillanti. Che bella rete ferroviaria!
- Aster, ranuncoli! Un prato spinto dalla felicità a fuggire in cielo.
- La bibbia degli animali.
- Come scintillano le tue belle sfere, orologiaio!
- Hanno mietuto il grano, è rimasta la stoppia.
- Un formicaio. A che pro vi siete fermate, formiche luccicanti?

A questi ed altri trastulli con le stelle pensavo osservando dal finestrino aperto del vagone della notte che corre sopra di me. E mi riproposi di scrivere "Astronomia per i poeti", più gioiosa di quella copernicana; invece corro, corro per le vie del mondo, gettando via la vita a milioni, come milioni di ducati d'oro. La via lattea, che gli abitanti delle stelle vedono sulla terra, guardando da sopra, è fatta dei dobloni sparsi della mia folle giovinezza!

E allora mi rapì la notte eccitata, mi portò in alto e d'un tratto mi scosse giù dalle ali. Come un mago rimasi sospeso nell'aria. Non io, un oblungo alone color acquamarina.

23

Accadde in quell'anno lontano in cui l'America maledetta ricoprì il globo intero con le griglie degli Stati organizzati. Nei riquadri delle griglie rimbombava una ressa di auto; macchine sorde producevano tonfi d'acciaio; gravi orologi-cronometri battevano pedagogicamente inestimabili secondi; vie di sei piani erano percorse da un obbrobrio dentato di ferro; fischiando e stridendo, una macchina enorme misurava i quadrilateri prefissati di lavoro adeguato (ARBEIT! ARRRBEIT!!); si è mossa la demenza boriosa dei costruttivisti, da fessi si sono messi a gloriare la gioia e il pathos del lavoro, la parola d'ordine alla moda era la dittatura degli ingegneri. Le città si davano di gomito, facendo forza una sull'altra a forza di cemento armato ed ecco:

per via della calca e della rigidezza assoluta dei materiali
la vita cresce verso l'alto.

Se qualcuno avesse potuto osservarle nel loro insieme stratificato da un punto sufficientemente lontano, avrebbe avuto una vista interessante e istruttiva: erano cresciute seguendo uno schema matematico, seguendo un preciso costruito di forme nette. Si erano disposte a formare un mosaico, invero complicato, ma delineato in modo sempre più incisivo in figure e schemi. SI ERANO ORDINATE. Dal caos la civiltà aveva ritagliato dei piani che corrispondevano ad un calcolo preciso. Avresti detto che il tempo stesso fosse diventato un meccanismo ad orologeria che aveva messo in moto il motore degli eventi - una fabbrica di forme, un cantiere di leggi genera-

w komicznych filmach reklamowych rzucona na ekran linia łamie się w kanciaste coś, które się potem rozpada na odcinki tej samej prostej linii, a one znów układają się w psa, w domek, nawet w wesołego dentystę. Taką łamaninę rytmiczną, metryczną dostrzegłby uważny obserwator, gdyby, powtarzam, przyglądał się ucieleśnionej idei ówczesnego życia (i to we wszystkich dziedzinach) z potężnego oddalenia. Wtedy np. bieg wszystkich pociągów, samochodów etc. w danej jednej chwili byłoby widać prawie jako o d e r w a n e p o j ę c i e jakiejś precyzyjnej siateczki pajęczej. Przecież i pszczoły nic nie wiedzą o swej doskonałej geometrii w budowie plastrów ani jej nie widzą – nie widzimy więc i my architektonicznego r e z u l t a t u budowanych rzeczy i miast (czasami z tzw. „lotu ptaka”, ale to na zbyt małym obszarze).

Sądzę zresztą, że ten proces „matematyzacji wyglądu” ziemi i życia działa się zawsze. Od rozwiążności „stylów” szedł stale, powoli ku skrzepnięciu w o s t a t e c z n o ś ć.

Ale w owym szczytowym roku glob stał się już jak gotowa łami-główka: poprzednie pokolenie wstawiło ostatnie klocki, wpisało do „krzyżówki” ostatnie litery. Klocki i litery nie tylko miast, domów, zabudowań, fabryk, ulic, szos, rynków, stadionów i diabli wiedzą czego jeszcze, ale klocki w mózgi!

I stało się tak, że stuknęła Summa! Komplet! Rien ne va plus! Stop!

24

Ciemny i głuchy żar kołował nad Watykanem. Burzą sapała astma pędzących chmur. Duszno było chudemu siwiutkiemu Ojcu Świętemu. Siedział przy otwartym oknie, patrząc na pusty kwadratowy kamienny dziedziniec.

Myślał, jak zawsze, tylko o własnej śmierci. I szeptał modlitwy mi-ły cichy staruszek.

Szare zlilowiałe niebo gnało ku ziemi ciężkim chmurnym ogromem. Pontyfikatu Ojca Św. był to dzień 666.

I nagle chlasnęła brzytwa błyskawicy w wzdęty jak pęcherz brzuchupału. Pękł z trzaskiem, pionem pioruna runął.

– Et fides apostolica manebit per aeterna – przeżegnał się drżący staruszek. I mała mysz przebiegła z kąta w kąt.

Coraz jest ciemniej i duszniej. Coraz smutniej namiestnikowi Piotrowemu.

Zamknął okno, bo niebo dławi się od gromów, potopem deszczu chlusta.

trici implacabili, inflessibili, uniche, leggi che escludevano ogni altra legge. Così nei film pubblicitari comici appare sullo schermo una linea che poi si spezza in qualcosa di spigoloso, che poi si spezzetta ancora in frammenti di quella stessa linea e questi, di nuovo, si dispongono a forma di cane, di cassetta, perfino di allegro dentista. Una simile frammentazione ritmica, metrica, l'avrebbe notata un osservatore attento, se, ripeto, avesse guardato l'idea incarnata della vita di quel tempo (e questo in tutti i campi del sapere) da una adeguata distanza. Allora, ad esempio, la traiettoria di tutti i treni, di tutte le automobili ecc. sarebbe apparsa in un medesimo dato momento come il *concetto avulso* di una precisa ragnatela. Neppure le api, a dire il vero, sanno qualcosa della perfetta geometria con cui costruiscono le loro cellette e non la vedono proprio – neppure noi dunque vediamo il *risultato* architettonico delle cose che costruiamo, e delle città (a volte succede “a volo d'uccello”, ma si tratta comunque di un territorio troppo piccolo).

Ritengo del resto che questo processo di “matematicizzazione dell'aspetto” della terra e della vita ci sia sempre stato. Dalla lussuria degli “stili” è sempre venuto, fino a solidificarsi lentamente in *forme definitive*.

Ma in questo anno cruciale il globo è diventato ormai come rompicapo ultimato: la generazione precedente ha incastrato gli ultimi pezzi, ha scritto nel “cruciverba” le ultime lettere. Pezzi e lettere non solo di città, case, edifici, fabbriche, vie, strade, piazze, stadi e sa il diavolo cos'altro, ma pezzi nei cervelli!

Ed così successo che siamo arrivati alla Somma! il Totale! Rien ne va plus! Stop!

24

Una oscura e sorda vampa roteava sul Vaticano. L'asma delle nubi in corsa ansimava di tempesta. Al santo Padre, magrolino e canuto, mancava l'aria. Sedeva davanti alla finestra aperta, guardando il cortile quadrato, vuoto.

Pensava, come sempre, solo alla sua morte. E bisbigliava preghiere, il caro, quieto vecchietto.

Il cielo grigio e violaceo spingeva verso terra un pesante ammasso di nuvole. Era il giorno di Pontificato n.666.

E d'un tratto schioccò il rasoio del fulmine sulla pancia dell'afa, gonfia come una vescica. Si spaccò con uno schianto, crollò la colonna d'un lampo.

– Et fides apostolica manebit per aeterna – il vecchietto si fece il segno della croce tremando. E un topolino corse da un angolo all'altro.

Si faceva sempre più scuro e afoso. Sempre più triste per il successore di Pietro.

Chiuse la finestra, perché il cielo soffocava di tuoni, rovesciava un diluvio di pioggia.

Szara przestraszona myszka przycupnęła w kąciku. Patrzą na siebie jak wryci. I wtem skoczył ku niej papież, szastnęła wzdłuż ściany pod fotel, on za nią, rzuciła się ku drzwiom, on za nią, pomiędzy stopami przemknęła z powrotem, biega szara, szybka, błyskawicowa, uwija się widmem maleńkim, cała jak czyjeś serce – wyrzucone, ścigane, omśzone puchem nocy, biedne przerażone serce. Piszczy i skacze w gonitwie za myszką wystraszony staruszek – to Ona, Ona – nagła, zwinna, niepozorna, a straszna! Zanim wsunie się łaskotem w nogawkę i chyżo pomknie ku gardłu i zatka, musi ją zdeptać przekłętą. Modlitewnikiem cisnął – spojrzała wyrzutem całego świata i sprężyną skoczyła pod framugę okna, pantoflem rzucił – uwinęła się – i pod fotel, krucyfiks porwał ze ściany i wyrznął z krzykiem kamiennym Chrystusem. Piśnęło biedactwo, przewróciło się plamą krwi...

Wyłupiasty, melancholijnie uśmiechnięty stał Feliks u progu, przyglądając się już ze dwie minuty owemu polowaniu. Z ręką na ustach, aby zakryć dygocące wargi... Wargi, które szeptały nauczone słowa ceremoniału audyencji:

– Sanctissime Papa...

.....

– Kto? Skąd? Quo modo?

– Coiffeur, Ojcie Świąty. Modo spiritus. Ex abrupto.

Zdyszany, pobladły, drepcąc w jednym pantoflu, patrzył Innocenty w oliwkową twarz Feliksa. Siadł na fotel, głowę pochylił, bezsilny, nie wiedzący, co mówić i czynić wobec świadka dzikiej walki papieża z szarym zwierzątkiem.

– Coiffeur? – pogładził się bezradnie po siwych spoconych kosmykach włosów.

Feliks postąpił krok naprzód. Nalał staruszkowi wody z karafki. Wypił papież, podziękował, odetchnął z ulgą.

– Czego chcesz?

– Popatrzeć, Ojcie Świąty. Pustynia rośnie, śmierć myszą biega, smutek i fikcja wszystko.

– Ale... jakżeś się tu dostał?

– Truchcikiem, Ojcie Świąty. Płaszcząc się, zwodząc, kozłem becząc, kogutem piejąc – boczkim, przy ścianach... pomalutku...

Już go widać oczyma zahaczył, oparem kłamstwa omroczył, bo słabł staruszek (jak ja na fryzjerskim fotelu), ustępował garbiąc się i drżąc. Jeszcze mu piramidą w ciemniejącej świadomości rosły świetne dzieje świętych poprzedników, opok, kamieni powszechnego Kościoła, dźwigniętego na niewzruszonej podstawie, która jest Petra,

Il topino grigio si rimpiaffò in un cantuccio. Si guardarono l'un l'altro come storditi. E d'un tratto il papa gli fu addosso, e il topo si lancia lungo la parete, sotto una poltrona, e quello dietro, si lancia verso la porta, e quello dietro, gli sfreccia tra' piedi cambiando direzione, corre grigio, ratto, come un fulmine, frulla come uno spettro piccino, ormai senza più un cuore, un cuore smarrito, braccato, ricoperto del pelo della notte, un povero cuore atterrito. Strilla e salta inseguendo il topo il vecchietto spaurito: eccoLO là, il Topo, inatteso, agile, insignificante e terribile! Prima che gli si arrampichi lungo uno stinco, facendogli il solletico, e zitto zitto gli si scagli alla gola e gli si ficchi dentro, doveva spicciare quel maledetto. Afferrò il breviario; il topo guardò col rimorso del mondo intero e come una molla saltò sotto lo stipite della finestra; il papa scagliò una babbuccia ma il topo scartò di lato e si cacciò sotto una poltrona; strappò dal muro il crocifisso e strappò il Cristo di pietra. Ci fu un pietoso stridio e poi tutto finì in una macchia di sangue...

Con gli occhi sgranati e un sorriso malinconico sulle labbra Felix stava sulla soglia e già da due minuti stava seguendo questa caccia. Con una mano sulla bocca per nascondere le labbra tremanti... Labbra che sussurrarono le parole previste dal cerimoniale dell'udienza:

– Sanctissime Papa...

.....

– Chi? Come? Quo modo?

– Il vostro coiffeur, santo Padre. Modo spiritus. Ex abrupto.

Col fiato grosso, bianco in viso, zampettando con una sola babbuccia ai piedi, Innocenzio guardava la faccia olivastra di Felix. Si sedette in poltrona, reclinò la testa, sfinito, senza sapere cosa dire o fare davanti al testimone della selvaggia lotta del papa con un animaletto grigio.

– Il coiffeur? – si lisciò con fare smarrito i ciuffi sudati di capelli bianchi.

Felix fece un passo avanti. Versò al vecchietto dell'acqua dalla caraffa. Il papa bevve, ringraziò, respirò con voluttà.

– Cosa vuoi?

– Dare un'occhiata, santo Padre. Il deserto cresce, la morte corre come un topo, tristezza e finzione ovunque.

– Ma... come hai fatto ad arrivare fin qui?

– Passin passetto, santo Padre. Strisciando, barando, belando come una capra, cantando come un gallo, di sghembo, lungo i muri... pian pianino...

Già lo si vede implorare con gli occhi, offuscare col fumo della menzogna, perché il povero vecchio si sentiva debole (come me sulla poltrona del barbiere), si arrendeva ingobbendo e tremando. Già nella sua coscienza oscurata cresceva come piramide la storia dei suoi predecessori santi, della roccia, le pietre della Chiesa universale, elevata a figura imperturbabile,

ale chwiać się już zaczynała niebotyczna piramida, ostrym ogonkiem martwej myszki stercząca. Mętne okrągłe oczy upiornego gościa ślisko łąziły po Kopcu Papieskim – że miękł, galareciał, rozpływał się w myślach usypiających.

Tak pod kleistym zapatrzeniem wyłupiastego wzroku Biesa na wieki usnął cichy, suchy, miły staruszek.

(Tuwim 1986b [1955], 123-147)

che è Petra ma che la svettante piramide ha già iniziato a far vacillare dimenando la codina appuntita di un topino morto. Gli occhi torbidi e tondi del sinistro visitatore strisciavano viscidamente sul Soglio Pontificio, e il papa si faceva frolo, di gelatina, si scioglieva in rivoli di pensieri sonnolenti.

Così sotto lo sguardo bovino, vischioso del Diavolo si assopì per sempre il silenzioso, magro, caro vecchietto.

Note

¹ Charles Baudelaire, *Diari Intimi*, XV.

² Citazione dalla poesia "Święty Franciszek", dal ciclo "Słopiewnie", qui tradotto come "Mottimottetti": "Ptakowie kwiatowie / łanie weseli / alleluja, lelija / ewangielni. // Ewangielni angielni / światu wołali: / niewiemo! chwalemo! / płakali. // Niebianie polanie / słodkiej światłości / Jezusie gołębku / miłości!" (Tuwim 1986a [1955], 476; trad. it.: A fiori e uccelli / alla gioia del cielo / alleluia, lelija / vangelo. // Vangeli angelici / vociavano al mondo: / Ignoramus! laudamus! / piangendo. // Mesci azzurrisci / dolce luore / Per Gesù, la colomba, / l'amore!).

Bibliografia

- Adelung J.C. (1806-1817), *Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde mit dem Vater Unser als Sprachenprobe in beinahe 500 Sprachen und Mundarten* (Mithridates ovvero Linguistica generale con il Padre Nostro come esempio linguistico in circa 500 lingue e dialetti), Berlin, In Der Vossischen Buchhandlung Berlin.
- Baudelaire Charles (1917 [1857]), *Les fleurs du mal, 1857-1861*, texte revu sur les originaux accompagné de notes et de variantes et publié par Adolphe Van Bever, Paris, G. Crès.
- Bauman Zygmunt (2001), "Allosemitismo: premoderno, moderno, postmoderno", *Razzismo & Modernità* I, 1, 9-25.
- La Bibbia di Gerusalemme* (2009), Bologna, Edizioni Dehoniane.
- Bikont Anna, Szczęśna Joanna (2008), "Gli scrittori e il Marzo 1968", trad. it. di Alessandro Amenta, Margherita Bacigalupo, *Pl. It Rassegna italiana di argomenti polacchi. Polonia 1939-1989: la "quarta spartizione"* II, 2, 70-90.
- Broniewski Władysław (1932), *Troska i pieśń* (La pena e il canto), Warszawa, F. Hoesick.
- Carmeli Michelangelo (1767), *Spiegamento della cantica sul testo ebreo opera postuma del padre Michelangelo Carmeli dott. di sacra teologia, e pubblico professore nella Università di Padova*, Venezia, Gio. Battista Recurti.
- Chlebnikov Velimir (1930), *Sobranie proizvedenij Velemira Chlebnikova* (Raccolta delle opere di Velimir Chlebnikov), vol. II, *Tvorenija (1906-1916)* (Creazioni [1906-1916]), pod red. Jurij Tynjanov, Nikolaj Stepanov, Leningrad, Izdatel'stvo Pisatelej, 19-30.
- (1968), *Poesie di Chlebnikov: saggio, antologia, commento*, a cura di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi.

- Cocteau Jean (1954), *Clair-obscur. Poèmes*, Monaco, Éditions du Rocher.
 — (1959), *Opéra suivi de Plain-Chant*, Paris, Éditions Stock.
- Cudak Romuald (1978), „Świetopełna treść dziwośłów”. O języku poetyckim *Słopiewni* Juliana Tuwima” (“Świetopełna treść dziwośłów”. Sulla lingua poetica di *Słopiewnie* di Julian Tuwim), in Ireneusz Opacki (opracował), *Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich* (Skamander. Studi su argomenti riguardanti la poetica e la sociologia delle forme poetiche), vol. I, Katowice, Uniwersytet Śląski, 156-173.
- Dąbrowska Maria (1963 [1934]), *Noce i dnie* (Notti e giorni), Warszawa, Czytelnik.
- Debenedetti Giacomo (2001 [1944]), “Otto ebrei”, in Id., *16 ottobre 1943*, Torino, Einaudi, 51-82.
- Dorosz Beata (2004), *Lechoń i Tuwim – dzieje trudnej przyjaźni* (Lechoń e Tuwim – storia di un’amicizia difficile), Warszawa, LTW.
- Esenin Sergej (1920), “Ispoved’ chuligana” (Confessioni di un teppista), in Id. (1921), *Zolotoj kunjatok*, Moskva, Imažinisty. Trad. it. e cura di Renato Poggioli (1949), *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi.
- Forte Luigi (1976), *La poesia dadaista tedesca*, Torino, Einaudi.
- Ginczanka Zuzanna (2011), “Współczesność / Contemporaneità”, in Id., *Krzqatanina mglistych pozorów / Un viavai di brumose apparenze*, cura, prefazione e trad. it. di Alessandro Amenta, Kraków-Budapest, Wydawnictwo Austeria, 61-63.
- Gogol’ Nikolaj (1972 [1836]), *Revizor*, Moskva, Zebra. Trad. it. di Emilia Magnanini (1990), *Il revisore*, Venezia, Marsilio.
- Gronczewski Andrzej (1982), “Obroty ‚Rzeczy Czarnoleskiej’ – Julian Tuwim” (Il giro di svolta di “Rzecz Czarnoleska” – Julian Tuwim), in Piotr Kuncewicz, Janusz Kryszak, Paweł Dybel (1982), *Poeci dwudziestolecia międzywojennego* (Poeti del periodo tra le due guerre), pod red. Irena Maciejewska, vol. II, Warszawa, Wiedz Powszechna, 351-406.
- Herling-Grudziński Gustaw (1993), “Uczeń Czarnoksięski” (L’apprendista stregone), in Id., *Wyjścia z milczenia* (Uscire dal silenzio), pod red. Zdzisław Kudelski, Warszawa, Biblioteka „Więzi”, 151-159.

- Hillman James (1981), *The Thought of the Heart*, Dallas, Spring Publications, 39-40. Trad. it. di Adriana Bottini (2002), "Il pensiero del cuore", in Id., *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Milano, Adelphi, 101-102.
- Huizinga Johan (2008 [1938]), *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Amsterdam, Amsterdam UP. Trad. it. di Corinna von Schendel (1973 [1946]), *Homo Ludens. Saggio sull'origine delle civiltà dal gioco*, saggio introduttivo di Umberto Eco, Torino, Einaudi.
- Janta Aleksander (1972a), *Przyjemnie zapoznać* (Piacere di conoscerla), Londyn, Polska Fundacja Kulturalna.
- (1972b), Lettera di Jan Lechoń a Julian Tuwim del 29 maggio 1942, in Id. 1972a, 202-203, poi in Beata Dorosz (2004), *Lechoń i Tuwim – dzieje trudnej przyjaźni* (Lechoń e Tuwim – storia di un'amicizia difficile), Warszawa, LTW, 44-46, poi in Piotr Matywiecki (2007), *Twarz Tuwima* (Il volto di Tuwim), Warszawa, Wydawnictwo W.A.B, 181-182.
- (1972c), Lettera di Julian Tuwim a Władysław Besterman del 12 giugno 1946, in Id. 1972a, 203-204, poi in Piotr Matywiecki (2007), *Twarz Tuwima* (Il volto di Tuwim), Warszawa, Wydawnictwo W.A.B, 183.
- Januszewski Tadeusz (1994), "Zmieniony chytrze przez krętaczy" (Tramutato da furbi truffatori), *Gazeta Wyborcza* IX, 213, 14-15.
- Kamiński Leszek (1975), "Mgła romantyczności" (La nebbia dello spirito romantico), *Poezja* XI, 11-12, 120-121.
- Kraśiński Zygmunt (1925 [1837]), *Nie-Boska Komedia*, Paryż, Księgarnia i Drukarnia Polska. Trad. it. e cura di Giovanni Pampiglione (2006 [1929]), *La commedia non divina*, introduzione di Leonardo Masi, un appunto sulla traduzione di Jarosław Mikolajewski, Roma, La Fenice.
- (1845), "Psalm nadziei" (Salmo della speranza), in Id., *Psalmy przyszłości* (Salmi del futuro), Paryż, Księgarnia Polska.
- Kruczkowski Leon (1929), *Kordian i Cham* (Kordian e il bifolco), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kuncewicz Piotr, Kryszak Janusz, Dybel Paweł (1982), *Poeci dwudziestolecia międzywojennego* (Poeti del periodo tra le due guerre), opracowała Irena Maciejewska, vol. II, Warszawa, Wiedza Powszechna.

- Lechoń Jan (1979), "Do Jana Lechonia" (A Jan Lechoń), in Julian Tuwim, *Listy do przyjaciół-pisarzy* (Lettere agli amici scrittori), Warszawa, Czytelnik, 58-65.
- Marinetti F.T. (1968 [1914]), "Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica", in Id., *Teoria e invenzione futurista*, prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 84-92.
- Markov Vladimir (1968), *Russian Futurism: a History*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press. Trad. it. di Tommaso Trini, Vera Dridso (1973), *Storia del futurismo russo*, Torino, Einaudi.
- Masłoń Krzysztof (2008), "Eksplozja żydowskich talentów w II Rzeczypospolitej" (L'esplosione di talenti ebrei nella II Repubblica), *Rzeczpospolita*, <<http://www.rp.pl/artukul/178325.html?print=tak&p=0>> (11/2019).
- Matywiecki Piotr (2007), *Twarz Tuwima* (Il volto di Tuwim), Warszawa, Wydawnictwo W.A.B.
- Mickiewicz Adam (1897 [1834]), *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie: historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem* (Il Signor Tadeusz, ovvero l'ultima incursione armata in Lituania: storia nobile degli anni 1811 e 1812 in dodici libri in versi), Lwów, Nakładem Macierzy Polskiej.
- (2017 [1822-1860]), *Dziady* (Gli avi), <<https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/dziady-dziadow-czesci-iii-ustep.pdf>> (11/2019).
- Miłosz Czesław (1999), "Przedmowa", in Julian Tuwim (1999a [1982]), *Bal w Operze. Lekcja Literatury z Czesławem Miłoszem*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 5-32. Trad. it. e cura di Marco Vanchetti (2007), "L'apocalisse secondo Julian Tuwim", in Julian Tuwim, *Il ballo all'opera*, Roma, Livello 4, i-xlix.
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin) (1965 [1884-1885]), *Œuvres complètes*, vol. III, *Le Misanthrope*, Paris, Flammarion, 21-89.
- Norwid Cyprian (1990 [1974]), "Kolebka pieśni" (La culla del canto), in Id., *Vade-mecum*, opracował Józef Fert, Wrocław, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 91.
- Pallas P.S. (1786-1789), *Linguarum totius orbis vocabularia comparativa*, Petropoli, Typis Iohannis Caroli Schnoor.
- Piwowarczyk Andrzej (1963), "Drukowałem jego wiersze" (Ho stampato i suoi versi), in Irena Tuwim, Ewa Drozdowska, Jerzy Szapiro, *Wspomnienia o Julianie Tuwimie* (Ricordi su Julian Tuwim), opracowała Wanda Jedlicka, Miriam Toporoski, Warszawa, Czytelnik, 180-184.

- Pollak Seweryn (1963), "Spotkania z poetą" (Incontri con il poeta), in Irena Tuwim, Ewa Drozdowska, Jerzy Szapiro, *Wspomnienia o Julianie Tuwimie* (Ricordi su Julian Tuwim), opracowała Wanda Jedlicka, Miriam Toporoski, Warszawa, Czytelnik, 387-395.
- Polit Paweł (2016), "Tuwim and Witkacy: Visual Translation of 'Kalinowe dwory'", *Acta Universitatis Lodzianensis - folia Litteraria Polonica* VI, 36, 209-218.
- Pomer Stefan (1931), *Elegie Podolskie* (Elegie del Podole), Warszawa, Księgarnia F. Hoesicka.
- (1933), "Polski Heine: Julian Tuwim, Biblia cygańska i inne wiersze" (L'Heine polacco: Julian Tuwim, La bibbia zingara e altre poesie), *Opinia* 6, 39-45.
- Ratajska Krystyna (2013), "Kwiaty Polskie' – Utwór zagadkowy i kontrowersyjny", *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze* II, 2, 349-366.
- Reich-Ranicki Marcel (2000 [1989]), "Heinrich Heine, das Genie der Haßliebe", in Id., *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 76-90. Trad. it. di Enrico Paventi (2007), *Il caso Heine*, Firenze, Giuntina.
- (2000), *Mein Leben*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag. Trad. it. di Simona Bellini (2003), *La mia vita*, Palermo, Sellerio.
- Rimbaud Arthur (1920), *Le Bateau ivre*, Paris, Éditions de la Banderole. Trad. it. di Alessandro Quattrone (2007), *Il battello ebbro e altri versi*, Firenze, Giunti.
- Saba Umberto (1921), *Il canzoniere. 1900-1921*, Trieste, La Libreria Antica e Moderna.
- Said E.W. (1999), *Out of Place: A Memoir*, London, Granta Books. Trad. it. di Adriana Bottini (2000), *Sempre nel posto sbagliato*, Milano, Feltrinelli.
- Sandauer Artur (1955), *Poeci trzech pokoleń: Staff, Tuwim, Słonimski, Iwazskiewicz, Broniewski, Przyboś, Gałczyński, Jasturn* (Poeti di tre generazioni: Staff, Tuwim, Słonimski, Iwazskiewicz, Broniewski, Przyboś, Gałczyński, Jasturn), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- (1959), *Bez taryfy ulgowej* (Senza tariffa agevolata), Warszawa, Czytelnik.
- (1981a), *Zebrane pisma krytyczne* (Scritti critici completi), vol. I, *Julian Tuwim*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 78-100.
- (1981b), *Zebrane pisma krytyczne* (Scritti critici completi), vol. I, *O człowieku który był diabłem (Julian Tuwim po raz wtóry)* (Un uomo che fu un diavolo [Julian Tuwim per la seconda volta]), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 101-122.

- (1982), *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)* (Sulla situazione dello scrittore polacco d'origine ebraica nel XX secolo [Una cosa che non avrei dovuto scrivere io...]), Warszawa, Czytelnik.
- Sawicka Jadwiga (1974), "Poetyckie 'Bagdady' Juliana Tuwima" (Le "Bagdag" poetiche di Julian Tuwim), *Literatura* 1/99, 10.
- (1975), „*Filozofia słowa*” Juliana Tuwima ("La filosofia della parola" di Julian Tuwim), Wrocław, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- (1986), *Julian Tuwim*, Warszawa, Wiedza Powszechna.
- Schmeller J.A. (1883 [XIII sec. ca.]), *Carmina Burana: Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII Jarhunderts*, Breslau, Verlag von Wilhelm Koebner.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2004), *L'enfant de Noé*, Paris, Éditions Albin Michel. Trad. it. di Alberto Bracci Testasecca (2004), *Il bambino di Noè*, Milano, Rizzoli.
- Schulz Bruno (1964a), "Do Juliana Tuwima", in Id., *Proza*, opracował Jerzy Ficowski, prefazione di Artur Sandauer, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 564-565. Trad. it. e prefazione di Andrzej Zieliński (1980), "A Julian Tuwim", in Id., *Lettere perdute e frammenti*, a cura di Jerzy Ficowski, Milano, Feltrinelli, 35-37.
- (1964b), "Mityzacja rzeczywistości", in Id., *Proza*, opracował Jerzy Ficowski, prefazione di Artur Sandauer, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 443-445. Trad. it. e prefazione di Andrzej Zieliński (1980), "La mitizzazione della realtà", in Id., *Lettere perdute e frammenti*, opracował Jerzy Ficowski, Milano, Feltrinelli, 270-272.
- Shakespeare William (2004 [1623]), *The Tempest*, ed. by Peter Hulme, W.H. Sherman, New York-London, W.W. Norton & Company.
- Shmeruk Chone (1984), "Preface", in Julian Tuwim (1984 [1944]), *My, Żydzi polscy... (Noi, Ebrei polacchi...)*, ed. and introduction by Chone Shmeruk, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 7-12.
- Šklovskij Viktor (1916), *Poetika. Sbornik po teorii poetičeskogo jazyka* (Poetica. Sulla teoria della lingua poetica. Raccolte), Petrograd, Gosudarstvennaja Tipografija.
- (1929 [1925]), "Iskusstvo kak priëm", in Id., *O teorii prozy*, Moskva, Federacija, <https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky_Viktor_O_teorii_prozy_1929.pdf> (11/2019). Trad. it. di Cesare De Michelis, Renzo Oliva (1968), "L'arte come procedimento", in Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 82-92.
- Słowacki Juliusz (1838), *Anhelli*, Paryż, Księgarnia i Drukarnia Polska.
- (2017 [1841]), *Beniowski. Poema. Pięć pierwszych pieśni*, <<https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/beniowski.pdf>>, <<https://>

- wolnelektury.pl/katalog/lektura/beniowski-piec-pierwszych-piesni.html> (11/2019).
- (1845-1849), *Król-Duch* (Spirito Re), <<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/krol-duch.html>> (11/2019).
 - (1866), *Grób Agamemnona* (La tomba di Agamennone), <<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/grob-agamemnona.html>> (11/2019).
- Staff Leopold (1955), *Sny o potedze. Dzień duszy. Ptakom niebieskim* (Sogni di potenza. Il giorno dell'anima. Agli uccelli azzurri), vol. I, *Wiersze zebrane* (Tutte le poesie), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- (1967), *Poezje zebrane* (Tutte le poesie), vol. I, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sterne Laurence (1759-1767), *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, London, printed for Ann Ward (vols. I-II), R. and J. Dodsley (vols. III-IV), T. Becket and P.A. Dehondt (vols. V-IX).
- Szczypiorski Andrzej (1986), *Początek*, Paryż, Instytut Literacki. Trad. it. e note di Pietro Marchesani (1988), *La bella signora Seidenman*, Milano, Adelphi.
- (1991), *Noc, dzień i noc*, Poznań, SAWW. Trad. it. di Marco Binni (1996), *Notte, giorno e notte*, Milano, Adelphi.
- Tuwim Irena (1958 [1956]), *Łódzkie pory roku* (Le stagioni a Łódź), Warszawa, Czytelnik.
- Tuwim Irena, Drozdowska Ewa, Szapiro Jerzy (1963), *Wspomnienia o Julianie Tuwimie* (Ricordi su Julian Tuwim), opracowała Wanda Jedlicka, Miriam Toporoski, Warszawa, Czytelnik.
- Tuwim Irena (1963), "Czarodziej" (Il Mago), in Tuwim, Drozdowska, Szapiro, 1963, 9-17.
- Tuwim Julian (1924), *Czary i czarty polskie oraz Wypisy czarnoksiężskie* (Diavolerie e diavoli polacchi nonché Estratti stregoneschi), Warszawa, Biblioteka Polska.
- (1925), *Czarna msza* (La messa nera), Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze "Rój".
 - (1944), "My, Żydzi polscy..." (Noi, Ebrei polacchi...), *Nowa Polska* VIII, 491-494, Londyn, Antoni Słonimski.
 - (1954), *Wiersze dla dzieci*, illustrazioni di Olga Siemaszko, Warszawa, Nasza Księgarnia. Trad. it. di Marco Vanchetti (2010), *Tutti per tutti. Poesie per bambini di Julian Tuwim*, Roma, Orecchio Acerbo.
 - (1958), *Dzieła* (Opere), vol. III, *Jamark rymów* (La fiera delle rime), opracował Janusz Stradecki, Warszawa, Czytelnik.
 - (1964a), *Dzieła* (Opere), vol. V, *Pisma Prozą* (Opere in prosa), opracował Janusz Stradecki, Warszawa, Czytelnik.

- (1964b), “Pamięci Feliksa Przysieckiego” (In memoria di Feliks Przysiecki), in Id., 1964a, 117-123.
- (1964c), “Youth”, in Id., 1964a, 130-142.
- (1964d), “Wspomnienia o Łodzi” (Ricordi di Łódź), in Id., 1964a, 33-41.
- (1966a [1950]), *Pegaz dęba* (Il Pegaso imbizzarrito), opracowała Jadwiga Sawicka, Monachium, Verlag Otto Sagner.
- (1966b [1950]), “Atuli mirohłady”, in Id. 1966a [1950], 296-299.
- (1968), “Listy Tuwima do siostry” (Lettera di Tuwim alla sorella), *Polityka* XI, 37, 14, 7.
- (1976), “Listy do siostry” (Lettere alla sorella), *Kultura* XI, 49.
- (1979), *Listy do przyjaciół-pisarzy* (Lettere agli amici scrittori), opracował Tadeusz Januszewski, Warszawa, Czytelnik.
- (1984 [1944]), *My, Żydzi polscy... / We, Polish Jews...* (Noi, Ebrei polacchi...), ed. and introduction by Chone Shmeruk, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University.
- (1986a [1955]), *Wiersze I* (Poesie I), opracowała Alina Kowalczykowa, Warszawa, Czytelnik.
- (1986b [1955]), *Wiersze II* (Poesie II), opracowała Alina Kowalczykowa, Warszawa, Czytelnik.
- (1989), *Z wierszy ocalałych* (Poesie scampate), Warszawa, Czytelnik.
- (1990a), *Juwenilia* (Opere giovanili), vol. I, opracował Tadeusz Januszewski, Alicja Bałakier, Warszawa, Czytelnik.
- (1990b), *Juwenilia* (Opere giovanili), vol. II, opracował Tadeusz Januszewski, Alicja Bałakier, Warszawa, Czytelnik.
- (1993 [1949]), *Kwiaty polskie* (Fiori polacchi), Warszawa, Czytelnik.
- (1999a [1982]), *Bal w Operze. Lekcja Literatury z Czesławem Miłoszem*, prefazione di Czesław Miłosz, Kraków, Wydawnictwo Literackie. Trad. it. di Marco Vanchetti (2007), *Il ballo all’opera*, Roma, Livello 4.
- (1999b), “Pieśń o biciu” (Canzone delle botte), in Julian Tuwim, Tomasz Niewodniczański, Tadeusz Januszewski, *Utwory nieznanne: ze zbiorów Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu: wiersze, kabaret, artykuły, listy* (Opere ignote: dalle collezioni di Tomasz Niewodniczański di Bitburg: poesie, cabaret, articoli, lettere), Łódź, Wojciech Grochowalski, 121.
- (2011), *Cyganka oraz inne satyry i humoreski prozą, teksty kabaretowe i aforyzmy* (La zingara e altri testi satirici e umoristici in prosa, scritti per il cabaret e aforismi), opracował Tadeusz Januszewski, Warszawa, Iskry.

- Urbanek Mariusz (2004), *Tuwim*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- (2013), *Tuwim wylękniony bluźnierca* (Tuwim blasfemo impaurito), Warszawa, Wydawnictwo Iskry.
- Ważyk Adam (Adam Wagman) (1955), "Poemat dla dorosłych" (Poema per adulti), *Nowa Kultura* VI, 34, 21 1955.
- (1966), *Kwestia gustu* (La questione del gusto), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wielopolska M.J. (1939), *Silni, zwarci, gotowi, ale i... czujni. Rzecz o wczorajszych dywersantach* (Forti, compatti, pronti ma anche... sensibili. A proposito dei sabotatori di ieri), Warszawa, "W Natarciu".
- Wittlin Józef (1954), "Śmierć Tuwima" (La morte di Tuwim), *Kultura* 3/77, 58-67, Paryż, Instytut Literacki.
- (2000), "Śmierć Tuwima" (La morte di Tuwim), in Id., *Orfeusz w piekle XX wieku* (Orfeo nell'inferno del XX secolo), Kraków, Wydawnictwo Literackie, 620-625.
- Wyka Kazimierz (1977a [1959]), "Pastorałki' Czyżewskiego" (Le "pastorali" di Czyżewski), in Id., *Rzecz wyobraźni* (Sull'immaginazione), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 23-29.
- (1977b [1959]), "Wspomnienie o katastrofizmie (Oda na spadek funta)" (Ricordi sul catastrofismo [Ode al crollo della sterlina]), in Id., *Rzecz wyobraźni* (Sull'immaginazione), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 291-304.
- Zasada Katarzyna (2013), "Znany i nie-znany Tuwim" (Tuwim noto e ignoto), <http://www.academia.edu/10860505/Znany_i_nie-znany_Tuwim> (11/2019).
- Zawada Andrzej (1995), *Dwudziestolecie literackie* (Il Ventennio letterario), Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Żmijewska Monika (2013), "Córka Tuwima: Bycie dzieckiem znanego poety może zdarzyć się każdemu" (La figlia di Tuwim: a chiunque può capitare d'essere figli di un poeta famoso), <http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35233,14140669,Corka_Tuwima__Bycie_dzieckiem_znanego_poety_moze_zdorzyc.html?disableRedirects=true> (11/2019).
- Zola Matteo (2011), "POLONIA: Era l'8 marzo 1968", *East Journal*, <<http://www.eastjournal.net/polonia-era-l8-marzo-1968/5962>> (11/2019).

Indice dei Nomi

- Adelung J.C. 213, 255 n., 327
Agostino d'Ipbona 20
Amenta Alessandro 29 n., 110,
137 n., 327
- Bach J.S. 193
Bacigalupo Margherita 29 n., 327
Bałakier Alicja 334
Balcerzan Edward 16
Barlicki Norbert 139 n.
Bartel K.W. 105 n.
Baudelaire Charles 7, 290, 291,
325 n.
Bauman Zygmunt 145, 159 n., 327
Beck Józef 96, 102 n., 104 n., 110
Bednarek Mania 31
van Beethoven Ludwig 151
Bellini Simona 163 n., 331
Berent Waław (pseudonimo di
Władysław Rawicz) 15, 29 n.
Besterman Władysław 245 n.
Bielecki Tadeusz 246 n.
Bikont Anna 29 n., 327
Binni Marco 142, 333
Bogorska Helena 202, 252 n.
Borejsza Jerzy 171
Bottini Adriana 11, 329, 331
Boy-Żeleński Tadeusz (pseu-
donimo di Tadeusz Kamil
Marcjan Żeleński) 245 n.
Bracci Testasecca Lucangelo 142,
332
- Broniewski Władysław 103 n.,
110, 111, 327, 331
Brzechwa Jan 13
Buchbinder Bernhard 252 n.
Bujnicki Teodor 110
- Carmeli Michelangelo 252 n., 327
Catone M.P. (Uticense) 252 n.
Cavacchioli Enrico 84
Chaplin C.S. 116, 130
Chlebnikov Velimir (pseudonimo
di Viktor Chlebnikov) 63, 65,
68, 78 n., 79 n., 327
Chopin F.F. 151, 196, 227
Choromański Michał 243 n.
Cicerone M.T. 252 n.
Cocteau Jean 18, 30 n., 54, 328
Cudak Romuald 77 n., 328
Czermanski Zdzisław 38
- Dąbrowska Maria 110, 328
Debenedetti Giacomo 163 n., 328
Demarczyk Ewa 13
De Maria Luciano 330
De Michelis Cesare 56, 332
Dorosz Beata 170, 245 n., 328, 329
Dridso Vera 330
Drozdowska Ewa 158 n., 330,
331, 333
Dürer Albrecht 193
Dybel Paweł 328, 329
van Dyck Antoon 253 n.

- Eco Umberto 329
 Einstein Albert 83, 84, 229
 Ensor James (pseudonimo di James Sidney Edouard) 112
 Esenin Sergej 16, 29 n., 328
- Ficowski Jerzy 332
 Forte Luigi 80 n., 328
 Fredro Aleksander 13
- Gajcy Tadeusz 28 n.
 Gałczyński K.I. 111
 Ginczanka Zuzanna 110, 328
 Giobbe 117, 156, 157, 242
 Giovanni, san (Il Battista) 112, 113, 137, 227
 Goebbels P.J. 100
 Goering H.W. 100, 110, 114
 Goethe J.W. 193
 Gogol' Nikolaj 247 n., 252 n., 328
 Gombrowicz Witold 29 n., 289
 Górecki Henryk 79 n.
 Govoni Corrado 84
 Gozzano Guido 84
 Griboedov Aleksandr 161 n.
 Gronczewski Andrzej 37, 93, 102, 328
 Grosz George 112, 138 n.
 Grydzewski Mieczysław 38, 168, 246 n.
- Herling-Grudziński Gustaw 173, 182, 247 n.
 Hillman James 110, 329
 Hitler Adolf 142
 Hobbes Thomas 117, 139 n.
 Huizinga Johan 39, 67, 329
 Hulme Peter 332
- Iwazskiewicz Jarosław 104 n., 331
 Janta Aleksander 170, 245 n., 329
- Januszewski Tadeusz 161 n., 329, 334
 Jarno Georg 252 n.
 Jaruzelski W.W. 29 n.
 Jastrun Mieczysław 111
 Jedlicka Wanda 330, 331, 333
- Kamiński Leszek 106 n., 329
 Kantor Tadeusz 116
 Kochanowski Jan 164 n.
 Kon Halina 252 n.
 Kostrzewski Franciszek 200, 252 n.
 Kowalczyk Alina 334
 Krasieński Zygmunt (nome completo Conte Napoleone Stanisław Adam Ludwig Zygmunt) 52 n., 138 n., 329
 Krukowska Adela 252 n.
 Kruczkowski Leon 110, 329
 Kryszak Janusz 328, 329
 Kudelski Zdzisław 328
 Kuncewicz Piotr 328, 329
 Kuroń Jacek 28 n.
- Lange Antoni 171
 Lechoń Jan (pseudonimo di Leszek Serafinowicz) 28 n., 30 n., 38, 104 n., 168, 169, 170, 243 n., 245 n., 246 n., 247 n., 255 n., 330
 Leopardi Giacomo 138 n.
 Lilienfeld-Krzewski Karol 104 n.
 Linke B.W. 112, 138 n.
 Ludovico il Moro (Ludovico Maria Sforza) 199, 200
 Lutosławski Witold 79 n.
- Maciejewska Irena 328, 329
 Magnanini Emilia 328
- Makart Hans 255 n.
 Mameli dei Mannelli Goffredo 138 n.

- Marchesani Pietro 141, 333
 Markov Vladimir 79 n., 330
 Marinetti F.T. 80 n., 330
 Marziale M.V. 252 n.
 Masi Leonardo 329
 Masłoń Krzysztof 103 n., 330
 Matuszewski I.H.S. 246 n.
 Matywiecki Piotr 16, 30 n., 148,
 149, 159 n., 170, 245 n., 248 n.,
 329, 330
 Mendel B.M. 163 n.
 Miciński Bolesław 243 n.
 Mickiewicz Adam 28 n., 102 n.,
 109, 138 n., 151, 165, 166, 252
 n., 253 n., 330
 Michnik Adam 28 n.
 Miedziński Bogusław 106 n.
 Mikołajewski Jarosław 329
 Miłosz Czesław 16, 111, 113, 330,
 334
 Moczar Mieczysław 28 n.
 Modzelewski Karol 28 n.
 Molière (pseudonimo di Jean-
 Baptiste Poquelin) 165, 330
 Mościcki Ignacy 105 n.
 Możdżer Leszek 113

 Narutowicz Gabriel 103 n.
 Nestroy Johann 235
 Niewodniczański Tomasz 334
 Norwid Cyprian 55, 77 n., 330
 Nowaczyński Adolf 104 n.

 Oliva Renzo 56, 332
 Opacki Ireneusz 328
 Ordonówna Hanka 13

 Paganini Niccolò 11

 Palazzeschi Aldo (pseudonimo di
 Aldo Giurlani) 84, 330
 Pallas P.S. 255 n., 330

 Pampiglione Giovanni 329
 Paventi Enrico 184, 331
 Pawlikowska-Jasnorzewska
 Maria 262, 268
 Pawlikowski P.A. 172
 Pieńkowski Stanisław 103 n., 144
 Pietrkiewicz Jerzy 246 n.
 Piłsudski J.K. 101, 103 n., 104 n.,
 105 n., 106 n., 107 n., 149, 171,
 221, 255 n.
 Piwowarczyk Andrzej 137 n., 330
 Poggioli Renato 30 n., 328
 Polit Paweł 79 n., 331
 Pollak Seweryn 118, 119, 139 n., 331
 Pomer Stefan 183, 247 n., 331
 Poniatowski Stanisław 255 n.
 Przysiecki Feliks 44, 102 n.
 Putrament Jerzy 110

 Quattrone Alessandro 254 n., 331

 Radwański Tadeusz 106 n.
 Raffo A.M. 14, 15
 Ratajska Krystyna 244 n., 331
 Redo Józef 201, 252 n.
 Reich-Ranicki Marcel 163 n., 183,
 184, 331
 Rembieliński Jan 104 n.
 Reymont Władysław 29 n.
 Rimbaud Arthur 254 n., 331
 Ripellino A.M. 327
 Rosenstein Erna 29 n.
 Rydz-Śmigły Edward 105 n.
 Rymkiewicz Aleksander 110, 111

 Saba Umberto 166, 331
 Said E.W. 11, 331

 Sandauer Artur 14, 15, 29 n., 52
 n., 77 n., 81, 144, 145, 158 n.,
 160 n., 161 n., 172, 185, 251 n.,
 331, 332

- Sawicka Jadwiga 16, 37, 77 n., 138 n., 139 n., 146, 332, 334
 von Schendel Corinna 67, 329
 Schmeller J.A. 143, 332
 Schmitt Éric-Emmanuel 142, 332
 Schubert Franz 266
 Schulz Bruno 29 n., 54, 65, 67, 332
 Sebyła Władysław 111
 Severjanin Igor' 79 n.
 Shakespeare William 10, 151, 332
 Sherman W.H. 332
 Shmeruk Chone 145, 158 n., 332, 334
 Siedlecki Franciszek 118, 119, 139 n.
 Siemaszko Olga 333
 Silla L.C. 252 n.
 Singer I.J. 247 n.
 Šklovskij Viktor 56, 80 n., 332
 Sławek Walery 104 n.
 Słonimski Antoni 28 n., 101, 103 n., 104 n., 158 n., 246 n., 247 n., 333
 Słowacki Juliusz 102 n., 138 n., 165, 166, 167, 201, 252 n., 332
 Staff Leopold 206, 252 n., 253 n., 254 n., 333
 Stanisław di Piotrków 252 n.
 Starowieyska-Morstlinowa Zofia 158 n.
 Stepanov Nikolaj 327
 Sterne Laurence 167, 333
 Stradecki Janusz 16, 333, 334
 Świtalski Kazimierz 105 n.
 Szapiro Jerzy 330, 331, 333
 Szczęsna Joanna 29 n., 327
- Szczypiorski Andrzej 141, 142, 333
 Szymanowski Karol 60, 79 n.
- Todorov Tzvetan 332
 Tomassucci Giovanna 158 n.
 Toporoski Miriam 330, 331, 333
 Trini Tommaso 330
 Tuwim Irena 31, 32, 36, 64, 208, 252 n., 254 n., 330, 331, 333
 Tuwim Izydor 252 n.
- Tuwim Julian *passim*.
 Tuwim-Woźniak Ewa 147, 162 n.
 Tynjanov Jurij 327
- Urbanek Mariusz 28 n., 137, 162 n., 163 n., 167, 243 n., 245 n., 257, 335
- Vanchetti Marco 75, 80, 113, 137, 138 n., 163 n., 276, 330, 333, 334
- Wat Aleksandr 111, 254 n.
 Ważyk Adam 62, 63, 79 n., 117, 138 n., 335
 Weinberg Mieczysław 79 n.
 Whitman Walter 149
 Wiechecki Stefan 252 n.
 Wielopolska M.J. 103 n., 335
 Wieniawa-Długoszowski B.I.F. 104 n.
 Wierzyński Kazimierz 104 n., 243 n., 247 n.
 Witkiewicz S.I. 79 n., 111, 138 n.
 Witos Wincenty 104 n.
 Wittlin Józef 11, 169, 170, 246 n., 247 n., 335
 Wojnowski Bob 33
 Wyka Kazimierz 63, 79 n., 111, 335
- Yolles P.P. 246 n.
- Zagórski Jerzy 110, 111
 Zasada Katarzyna 12, 13, 335
 Zawada Andrzej 30 n., 335
 Zawadzki W.M. 96, 102 n.
 Zieliński Andrzej 54, 67, 332
 Żmijewska Monika 147, 335
 Zola Matteo 28 n., 335

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscienfico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)

- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del sahuaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)

- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)
- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)

- Oreste Macrí, Giacinto Spagnoletti, «*Si risponde lavorando*». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), «*Still Blundering into Sense*». *Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), «*Granito e arcobaleno*». *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484x
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978