

Nad wodą małą i czystą. Mikrologia *Rzeczki* Juliana Tuwima

Aleksander Nawarecki

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 4, S. 102–114

DOI: 10.18318/td.2022.4.7 | ORCID: 0000-0001-7271-2080

Chcę z głębi wody ślad przejrzysty dostać

J. Słowacki *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*

Inwokacja

Liryiczna miniatura, którą mam przed sobą, brzmi tak dziecinnie, że nieswojo ją cytować bez wstępu. Przydałaby się osłona czy oprawa, bo błyszczący niby klejnot, a brzmi tak czysto, jakby jej Muzą była Harmonia.

Problem w tym, że Harmonia nie jest Muzą ani Nutą. Harmonia jest Nimfą, słodkowodną Najadą. Nie należy do Orszaku Apollina i nie mieszka na Olimpie, lecz na ziemi, w bliskości „wewnętrznych” wód ożywiających źródła, strumienie, rzeki, a także jeziora i kaskady. Córka boga wojny Aresa i bogini miłości Artemidy poślubiła Kadmosa, a to małżeństwo okazało się tak zgodne, że stała się patronką Zgody, co słychać w imieniu Concordia, łacińskim odpowiedniku Harmonii. Jej przyszły mąż, kierując się wyrocznią, dotarł nad źródło, którego „strzegł okręcony wokół kryształicznej wody wielki smok, wąż Aresa”¹;

Aleksander

Nawarecki – prof. dr hab., pracownik Uniwersytetu Śląskiego. Autor 7 książek dotyczących literatury i zjawisk „mniejszych”: substancji, roślin, zwierząt, przedmiotów, regionów (Śląsk) oraz estetycznych osobliwości (twórczość ks. Baki). Współredaktor serii *Miniatura i mikrologia literacka* (2000–2003) oraz *Ilustrowanego słownika terminów literackich* (2018). Kontakt: alnawar@wp.pl

1 R. Calasso *Zaślubiny Harmonii i Kadmosa*, przeł. S. Kasprzysiak, Czyły Barbarzyńca, Kraków 2010, s. 382.

Kadmos zabił potwora i wkrótce poślubił półboską wodnicę. Może właśnie czysta woda jest głębokim źródłem harmonii miłosnej, domowej i rodzinnej? Nimfy mają także niezwykłą dyspozycję do opieki nad małymi dziećmi, to one piastowały boskie niemowlęta, Zeusa i Dionizosa. Podobnie jak germańskie Ondyny i słowiańskie Rusalki potrafią pogodzić to, co ludzkie, z boskim, małe z wielkim, młode ze starym, wojownicze z miłosnym. A wszystko dlatego, że ich istotą jest czysta woda. Dzięki niej Harmonia stała się wcieleniem doskonałego ładu, co brzmi zaskakująco, bo nie odsyła do miary, liczby, znaku ani pojęcia. Harmonia nie wywodzi się z matematyki ani z filozofii czy teologii, ani nawet z muzyki, lecz z kultu czystej wody.

Harmonijka

Pora zacytować arcyharmonijny wierszyk Juliana Tuwima *Rzeczka*:

Płynie, wije się rzeczka
Jak błyszcząca wstążeczka,
Tu się srebrzy, tam ginie,
A tam znowu wypłynie.

Woda w rzeczce przejrzysta,
Zimna, bystra i czysta.
Biegnąc mruczy i szumi,
Ale kto ją zrozumie?

Tylko kamień i ryba
Znają mowę tę chyba,
Ale one, jak wiecie,
Znane milczki na świecie.²

Przed oczyma mamy poetyckie cacko; urok lirycznej miniatury trudno oddzielić od uroku meandrującej wody – strumienia albo rzeki w początkowym (górnym) biegu. Nie trzeba liczyć zgłosek, by poczuć płynność brzmienia, a trzy regularne strofy uwydatniają klarowność kompozycji. Każda pokazuje rzeczkę z innej strony: z daleka, z bliska, od wewnątrz. Pierwsza zwrotka prezentuje jej zewnętrzny kształt (linię brzegową, formę koryta, bieg wody), druga – zawartość zbiornika i charakterystykę cieczy („przejrzysta, zimna, bystra i czysta”). Trzecia prowadzi w głąb toni, gdzie pojawiają się inne obiekty

2 J. Tuwim *Rzeczka*, w: tegoż *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, cz. 2, Czytelnik, Warszawa, 1955, s. 299.

(kamienie i ryby), a zarazem ekosystemy (geologiczne i biologiczne). Taka prezentacja powinna zadowolić fenomenologa, hydrologa, ekologa, bo Tuwim postępuje systematycznie: od naocznego oglądu, przez dotyk, po próbę oddania głosu żywiłowi, co jednak kończy się niepowodzeniem. Docieramy bowiem do krainy, w której mówić mogą – „chyba”³ – tylko istoty pozaludzkie. Dzięki baśniowej animizacji i personifikacji woda zyskuje podmiotowość, człowiek zaś okazuje się ignorantem. Nie rozumie jej języka, a znające owo narzecze ryby i kamienie milczą, jakby lekcewały ludzi wyobcowanych z natury. Wykraczamy zatem poza antropocentryzm, a przynajmniej bierzemy w nawias tradycyjną wizję świata. Przesłanie wiersza brzmi jak aktualna teza filozoficzna i ekologiczna zarazem, ale to tylko wierszyk dla dzieci, w którym – „jak wiecie” – dzieci i ryby głosu nie mają.

To banalna sentencja, ale dla refleksji mikrologicznej może się stać kwestią fundamentalną.

Daj mi wstążkę błękitną

Tekst został opublikowany w roku 1935 w „Wiadomościach Literackich”, na pierwszej stronie, pod nagłówkiem „Wiersze dla dzieci”⁴. Z taką kwalifikacją trafił też do *Wierszy wybranych* Tuwima w kanonicznej edycji Biblioteki Narodowej⁵, co nie dziwi, idzie wszak o najwybitniejszego i najbardziej wpływowego twórcę poezji dziecięcej w dziejach literatury polskiej⁶. A jednak napięcie pomiędzy powagą arcydzieła a błahością dziecinną igraszki może być wyzwaniem dla czytelnika *Rzeczki*. Pierwszym wrażeniem lektury są przecież natrętnie zdrobnienia słyszalne już w tytule, wzmocnione rymem gramatycznym („rzeczka – wstążeczka”). Prawu litoty podlega też obraz świata oglądanego z góry, bo mały ciek widziany z ptasiej perspektywy wydaje się

3 Tuwimowe „chyba” pełni podobną funkcję jak Mickiewiczowe „ja nie wiem”, wyrażające wątpliwości balladowego narratora-detektywa. Por. I. Opacki *Narrator i świat nieznaną*. „Roczniki Humanistyczne” 1968 z. 1.

4 Por. „Wiadomości Literackie” 1935 nr 5, s. 1.

5 Por. J. Tuwim *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1964.

6 Pozycję Tuwima potwierdzają liczne antologie i liczba wznowień jego wierszy, natomiast nowe rozumienie jego obu ról (piszącego dla dorosłych i dzieci) proponuje autorka najnowszej monografii poety, stawiając przekonującą tezę o „dziecięcości wyobraźni” Tuwima. Por. K. Kuczyńska-Koschany *Tuwim. Pęknięcie*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2021, s. 22–95.

jeszcze mniejszy, tak cienki, zwiczny i wiotki jak wstęga, wstążka, a dokładnie – wstążeczka. Świetnie to unaocznia ilustracja Olgi Siemaszko, która błękitną wstęgę rzeki swobodnie przepłotła między kolumnami wydrukowanego tekstu. Postrzeganie rzeczki niby harmonijnie rozłożonego pasma materii nasuwa pytanie o sens tej formy: czym jest wstążka?

Archeolog przypomni sobie jedwabne wstążki przetykane srebrem, odkrywane w kurhanach od czasów wczesnego średniowiecza (także na terenie Polski)⁷, religioznawca pomyśli o tasiejkach zawiązywanych rytualnie wraz z prośbami kierowanymi do bóstwa, folklorysta przywoła wstążkę wplataną w paniński warkocz, oznaczającą dziewiczy status pańien na wydaniu⁸, a historyk mody potwierdzi aktualność tej symboliki w stroju elegantek różnych epok. Jeśli wstążka spina pukle włosów młodych kobiet, często nazywanych nimfami, to uaktywniają się symboliczne związki z dziewictwem, narzeczeństwem, zamążpójściem. Historyk literatury przywoła wiersz Norwida *Daj mi wstążkę błękitną!* monolog zalotnika nieoczekiwanie wycofującego prośbę – „Nic od ciebie nie chcę, śliczna panienko”⁹. Czyżby zrozumiał ryzyko flirtu z Nimfą, a dokładnie z salonową „nimfetką”? Historyk sztuki w tym momencie mógłby pomyśleć o Böcklinowskich wyobrażeniach Satyrów igrających z Nimfami, ale gdyby precyzyjniej odwołać się do mitologii, ozdobną wstążkę można kojarzyć z naszymi Hefajstosa, ofiarowanym przez bogów Harmonii na jej ślub z Kadmosem: „Tworzył go wąż osypywany gwiazdami z dwoma głowami na końcach, a te głowy otwierały na siebie pyski, ale nie mogły się ugryźć”¹⁰. Dodajmy, że po długim i szczęśliwym życiu oboje małżonkowie zostali przemienieni w parę łagodnych węży, które Zeus przeniósł na Pole Elizejskie.

Tużym zapewne znał ten mit, a węże i ich hodowla były jego chłopięcą pasją. W wyobraźni małego „poskromiciela węży”¹¹ znał Pilicy gadzia gracją mogła się kojarzyć ze wstążką falującą w wodzie:

7 M. Grupa *Koronki i wstążki – moda czy prestiż*, w: *Habitus facit hominem. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i epoce nowożytnej*, red. E. Wólkiewicz, M. Saczyńska, M. Pauk, Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 2016, s. 179.

8 A. Figiel *Symbolika włosów w polskiej kulturze ludowej*, „Zeszyty Wiejskie” 2017 z. 23, s. 131.

9 Por. C. Norwid *Daj mi wstążkę błękitną*, w: tegoż *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. J.W. Gomułki, PIW, Warszawa 1968, s. 218. Jest to ulubiony tekst Tuwima, co poświadcza wierszem *Milcząc*.

10 R. Calasso *Zaślubiny Harmonii i Kadmosa*, s. 384.

11 Por. J. Tuwim *Łódzkie pory roku*, przedmowa H. Boguszewska, wyd. 2, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 99-100.

Tu się srebrzy, tam ginie,
A tam znowu wypłynie.

Kto widział płynącego węża albo chociaż „sznurek” zaskrońca, ten rozumie harmonię tego ruchu, a może poczuł jego tajemniczą wymowę. Poeci także dziś skłonni są odczytywać tutaj tajemnicze sygnały:

Litera, którą na gładkiej tafli
kreśli sznurek zaskrońca,
jest jedną z liter księgi
o mnie samym,
której nigdy nie zdołam przeczytać.¹²

Trzeba jednak odnotować radykalną różnicę – piszący te słowa Robert Pucek szuka w naturze swojej prawdy, inaczej niż Tuwim, który się wycofuje, by przemówić mogła przyroda.

Rzeczka i Wanda

Czytamy *Rzeczkę* z powagą, ale czy natręctwo zdrobnień i spieszczeń nie zbliża jej do dziecinnej paplaniny, rozkosznego bełkotu, a nawet echolalii? Ledwie kilka miesięcy wcześniej na tych samych łamach Tuwim opublikował *Atulimirohłady*, artykuł potwierdzający jego starą fascynację mistyczną glosolalią i „zaumnym jazykiem” Chlebnikowa i Kruczonycha¹³. Dekadę wcześniej jako „pierwszy w Polsce futurysta” sam tworzył wedle podobnych reguł, czego efektem są awangardowe *Stopiewnie*, a w tym cyklu znalazła się także akwaticzna miniatura *Wanda*:

Woda wanda wiślana
głaż głąbica srebliwa
po ciemnurzu pazurem
wodzi jaskro księżawiec

sino płynie dno śpiewa
woda wanda ruślana

¹² R. Pucek *Tanka litery*, w: tegoż *Tanka*, Sic!, Warszawa 2020, s. 31.

¹³ Por. J. Tuwim *Atulimirohłady*, „Wiadomości Literackie” 1934 nr 31, s. 3.

czesze wody świetłodzie
topiel dziewny kniaziewny.¹⁴

Czytając „słowiarską” wariację na temat wody, można się zastanawiać, czy z tego samego poetyckiego źródła nie wypłynęła *Rzeczka*. Na pewno warto porównać ją z *Wandą*, bo oba krótkie wierszyki toczą się w rytmie czterowersowego siedmiozłotkowca, rozwijając to samo elementarne zdanie („woda” + „płynię”). I oba są harmonijne, lecz na odmienne sposoby: dziecinna *Rzeczka* emanuje prostotą gramatyki, brzmienia i obrazowania, natomiast awangardowa *Wanda* rozlewa się w językowych asocjacjach, luźnych skojarzeniach, w płynności asonansów i konsonansów. Różnica poetyki jest uzasadniona tematem: jeden tekst dotyczy niewielkiej strugi czy potoku, drugi – wielkiej rzeki, Wisły. Młody żywiołek zdaje się naiwny i beztroski, nie mówi i nie ma nawet imienia, jakby nie dotarł jeszcze do ludzi, nie dotknął cywilizacji, nie zanurzył się w historii. Tymczasem *Wanda* już tytułowym imieniem przywołuje legendę dotyczącą królowej polskich rzek i pradziejów Polski, a wiersz jest gęsty od migotliwych aluzji do świata kultury. Dlatego woda w rzeczce jest „przejrzysta”, a w Wiśle – „sina”. Kto płynął z biegiem rzeki, musiał zauważyć, że wraz z przyborem wód zyskuje na potęgde i głębi, a zarazem traci klarowność. Naturalna czystość jest przywilejem strugi, strumyka, potoku czy ruczaju, natomiast czystość wody wiślanej ma wymiar symboliczny; jest efektem ofiary, zasługą świętej topielicy, „dziewnej” (dziewiczej?) „kniaziewny” – (nietkniętej) narzeczonej Roderyka. Losy Wandy są dojmująco uwikłane w kwestie płci i pożądania, płodności i dziedziczenia, władzy i polityki, śmierci i poświęcenia, o czym autor *Rzeczki* wolałby nie rozprawiać z dziećmi.

Wstążka do bukietu

Tuwimowie spędzali wakacje w Inowłodzu położonym w dolinie Pilicy, więc Julek mógł się bawić nad meandrującą wodą. Ale kiedy później autor *Kwiatów polskich* splatał bukiety nostalgicznych wspomnień, zabrakło tam rzeki dzieciństwa. Jakby zasłoniła ją inna domowa rzeka ciekąca przez rodzinne miasto, „rzeczka Łódka”, splugawiona industrialną przemianą w „ściek, tęczujący tłusto”. Nad jej brzegiem bawią się „limfatyczne dzieci [...] upiorki znad cuchnącej Łódki / Z zapadłą piersią, starym wzrokiem, / Siadają w kucki nad

¹⁴ J. Tuwim, *Wanda*, w: tegoż *Dzieła*, t. 1, cz. 1, s. 265.

rynsztokiem”¹⁵. Tuwim wspomina też inowłodzki staw, nad którym „skoczne panny” pływają jak „białe sarny” – to miejscowe majstrówny; „A te panny były wielkie chytrusy”, bo naiwnych jeszcze chłopców „wodziły w pokusy”; niezgrabnie przez nich obmacywane, ujawnia swoją syrenią naturę „ryby z cyckami” (169). Niewinność opuści też narratora poematu, który: „Jak uczniak z żądzdy dygocący, / Nagim przygląda się służącym, / Wieczorem w rzece się kąpiącym” (277).

Najbardziej dramatyczne skalanie dotknęło główną bohaterkę poematu. Aniela jest sierotą, córką nieszczęsnej „Matki Polki” i Rosjanina. „Pannica” dorasta w domu ogrodnika, stając się „wysmukłą, czystą jak lilija sześciolatką”, a potem rozkwitającą trzynastolatką, roztańczoną Salome, która staje się ofiarą rozpustnika – aptekarza Rozpędzikowskiego. Anielka usłyszy od gwałcącego ją Satyra: „Ty nimfo, jesteś p o g r o b ó w k a” (214). W tych słowach kryje się ponura dwuznaczność, bo Nimfami, także w poemacie, nazywa się prostytutki, i „Panna Aniela-smutna, czysta, szarjedwabna” przemieni się „W piękną Anielę-utrzymankę” (9). Zamieszka w Warszawie, blisko Wisły, co pozwala porównać jej los z dziejami Wandy: nie poślubi Niemca, lecz zwiąże się z Folbutem, żydowskim bogaczem i „szelmą”, a potem najprawdopodobniej zostanie zamordowana.

W dziele pisany w czasie wojny (1944) wszystko zdaje się zabrudzone i sprofanowane, nawet Wisła, skalana przez prochy, popiół i krew. Rozdzielająco słychać to w *Epilogu tomu pierwszego*, gdy „Polski Orfeusz” lamentuje jak Dawid nad wodami Babilonu. Z wiślanej toni „wywodzi swe trele tragiczne”, ale brak mu czystego tonu *Rzeczki* („światła w strumiennej wodzie”), wzdycha więc: „Wierszu mój, w kłęsce, w bólu wszczęty, / Wężysko zamorskiego chowu! / Z kwiatów żeś powstał, pstry i kręty, / I w kwiaty się obrócisz znowu” (276). Poemat-bukiet, poemat-waż, poemat-warkocz kończy się syrenim śpiewem:

Wierszu z tęsknoty, jak dom z cegieł!
 Syrena nad wiślanym brzegiem
 Cichutko, jednostajnie śpiewa, że Wisła płynie
 I co ma przetrwać – trwa w głębinie,
 Wierszu mój, ścisły jak zaploty
 Srebrnostrunnej jej warkocza! (279)

15 J. Tuwim *Dzieła*, t. 2: *Kwiaty polskie*, s. 41. Dalsze cytaty tego utworu lokalizuję liczbą oznaczającą numer strony w nawiasie okrągłym.

Jedynym ratunkiem zdaje się poecie splecenie syreniego warkocza z dwóch w kółko obracanych słów: „Wisła płynie, Wisła płynie...”.

Piosenka Derwida

Rzeka płynie i pieśń też płynie, to archetypowe podobieństwo, zapewne dlatego autor *Wandy* dedykował cały cykl Karolowi Szymanowskiemu, a *Rzeczkę* wystylizował na dziecięcą piosenkę. I ta muzyczna intencja doczekała się spełnienia: Szymanowski w 1921 roku skomponował muzykę do *Słopiewni*, a Witold Lutosławski w 1947 do kilku dziecięcych wierszy Tuwima. W ten sposób *Rzeczka* stała się prawdziwą piosenką, to szczytowy moment w dziejach utworu, a konkretyzacja dokonana przez wybitnego kompozytora pozostanie na zawsze najważniejszą interpretacją. Działo się to w powojennej atmosferze, kiedy Tuwim przygotowywał do druku *Kwiaty polskie* (1949), a Lutosławski tworzył formy najprostsze: etudy do nauki gry na pianinie, kolędy, parafrazy ludowych pieśni. Potem porzucił muzykę, którą uważał za użytkową, a piosenki pisane odtąd w sekrecie (wyłącznie „dla chleba”) sygnował pseudonimem Derwid. Patronat bohatera dramatu Słowackiego zaskakuje – czyżby przymus układania szlagierów nuconych przez miliony Polaków miał dla kompozytora wymiar tragiczny?

W tym momencie dotykamy tajemniczego napięcia, jakie w przypadku Lutosławskiego towarzyszyło układaniu prostych i naiwnych melodii. Kwestia powraca w roku 2013 dzięki nowemu wykonaniu *Rzeczki*¹⁶, w którym wokaliza Doroty Miśkiewicz brzmi niby głos Nimfy, w tle zaś da się słyszeć krystaliczne dźwięki, kojarzące się z tonem wenedyjskiej harfy; to akompaniament kwartetu Kwadrofonik, akustyczny, ale bliski elektronicznym wibracjom w stylu *ambient* (może *Watermusic* albo *Vivianne & Ondine* Williama Basińskiego?). Piosenka śpiewana dotąd przez szkolne chórki i maszerujących przedszkolaków zyskuje czar, jakby ją nuciła córka Derwida Lilla, „mara srebrnej białości”, której atrybutem jest lilia wodna, pragnieniem dziewczica czystość, patronką Matka Boska, a historycznym pierwowzorem Julia Alpinula („Młoda dziewczica, czysta kapłanka”). Lilla Weneda już we wstępie do dramatu zostanie nazwana „Nimfą”, której posłuszne okażą się nawet węże...

16 Dorota Miśkiewicz i Kwadrofonik *Lutosławski Tuwim. Piosenki nie tylko dla dzieci* (CD), Sony BMG, 2013.

Nad czystą wodą

Patronat Słowackiego, piewcy rzeczki Ikwy i Ladawy, a zwłaszcza Mereczanki – bezimiennej „rzeczulki” (może najważniejszej w literaturze polskiej?)¹⁷, wydaje się uzasadniony. A jednak *Rzeczka* w bezdyskusyjny sposób dialoguje z Mickiewiczem, a każda jej strofa przywołuje inny utwór wieszczca. Pierwsza ostentacyjnymi zdrobnieniami odsyła do „maniery” kojarzonej z *Balladami i romansami*, zwłaszcza do *Rybki*, w której zresztą pojawia się „rzeczka”¹⁸. Natomiast druga strofka zawiera oczywistą aluzję do liryku *Nad wodą wielką i czystą*. Idzie o dystych otwierający drugą zwrotkę *Rzeczki*:

Woda w rzeccze przejrzysta
Zimna bystra i czysta.

Trzy kluczowe słowa: „woda”, „przejrzysta”, „czysta”, brzmią jak echo znad Lemanu. Dokładnie te same wyrazy wyeksponował Mickiewicz, trzykrotnie powtarzając frazę „Nad wodą wielką i czystą” i również trzy razy wers „I woda tonią przejrzystą”¹⁹. A wreszcie, w samym środku tekstu Mickiewicza pojawia się dwuwiersz łączący wszystkie trzy motywy:

A woda jak dawniej czysta
Stoi wielka i przejrzysta.

Ten dystych niemal dosłownie powtórzył Tuwim w swojej pochwalie kryształicznie czystej cieczy, wiernie przy tym dublując rymowane słowa. Tak oto dziecinna śpiewka zdaje się mówić niemal to samo co wielka, bodaj najgłębsza medytacja w dziejach polskiej liryki. W podobieństwie obu strof, a zarazem obu obiektów poetyckich i hydrologicznych wyczuwam oszałamiającą zuchwałość. Anonimowa rzeczka, która mogłaby płynąć w pobliżu dziecinnego kącika (tuż za płotem), zostaje zrównana z najpiękniejszym miejscem świata, za jakie romantycy uważali Leman. Przy okazji słabnie czy wręcz zanika fundamentalna opozycja małej i wielkiej

¹⁷ Więcej na ten temat w eseju *Historia Grecji zanurzona w rzeczulce* (A. Kotliński, A Nawarecki *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2019, s. 15-27).

¹⁸ Por. W. Weintraub *O pewnej młodzieńczej manierze Mickiewicza „język Polski”* 1934 z. 5.

¹⁹ A. Mickiewicz *Nad wodą wielką i czystą*, w: tegoż *Wybór poezji*, oprac. C. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997, t. 2, s. 343.

wody, wody stojącej (w jeziorze) i płynącej (w rzece)²⁰. Tuwim przekracza też kluczowe dla wyobraźni romantycznej rozróżnienie tego, co piękne i wzniosłe, a na pewno nie zgadza się z przekonaniem, że „podziwiamy nie małe potoki, chociaż są przezroczyście i pożyteczne, lecz Nil, Dunaj i Ren, a jeszcze bardziej Ocean”²¹. Urok rzeczki, „ślicznej” – jak powiedziałby Edmund Burke²² – bo podobnej do wstążeczki, nie musi przecież kontrastować z „górnością” Lemanu i majestatem alpejskich szczytów. Tym bardziej że Tuwimowy potok „mrczy i szumi” nie mniej tajemniczo niż Mickiewiczowy „ryczący grom”. Błyskawicom trzeba „grzmieć i ginać”, zmienność nie jest też obca „błyszczącej” rzeczce, która „tu się srebrzy, tam ginie”.

Czyżby *Rzeczka* była miniaturką liryku *Nad wodą i czystą*? Jej skróconym i uproszczonym odpowiednikiem przeznaczonym dla dzieci? Taka próba familiaryzacji czy wręcz infantylizacji lozańskiego liryku powinna prowokować, ale nie została dotąd odnotowana przez mickiewiczologów i tuwimologów; monografista *Akwatycznej wyobraźni Mickiewicza* podobnie jak redaktor „antologii wierszy inspirowanych liryka lozańską” pt. *Strona Lemanu*²³ okazują się w tej sprawie milczkami.

Rozeznąć myśl wód

Trzecia strofa *Rzeczki* jest najbardziej zagadkowa, także w dialogu z Mickiewiczem. Jeżeli autor *Nad wodą wielką i czystą* czekał na jakiś znak ze strony skał, obłoków i błyskawic, to go nie otrzymał, podobnie autor *Rzeczki* pytając wpatrzony w kamień i rybę: „Ale one jak wiecie / znane milczki na świecie”. Gdyby Tuwimowi udało się w tym momencie zbliżyć do Mickiewiczowskiej ciszy, można by przypuszczać, że ich milcząca komitywa wykracza poza

20 Fantazmatyczny związek wód stojących ze śmiercią analizował Gaston Bachelard (*Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1975, s. 131-177).

21 Pseudo-Longinos *O górności*, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951, s. 141.

22 Por. E. Burke *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, PWN, Warszawa 1968.

23 Por. L. Zwierzyński *Wyobraźnia akwatyczna Mickiewicza*, wyd. 2, Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2019; *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Universitas, Kraków 1998. W tej antologii znalazł się inny wiersz Tuwima – *Piosenka umarłego* (s. 78).

kontekst lożańskiego „dumania”. Niewykluczone, że skamandryta towarzyszy romantykowi w jego najdziwniejszym akwatyku:

Wsluchać się w szum wód głuchy, zimny i jednaki
I przez fale rozeznąć myśl wód jak przez znaki,
Dać się unosić wiatrom, nie wiedzieć gdzie lotnym,
I zliczyć każdy dźwięk w ich ruchu kołowrotnym,
Wnurzyć się w łono rzeki z rybami [...]
Ich okiem niewzruszonym jak gwiazda [...] ²⁴

Mickiewicz wsluchuje się w „szum wód, głuchy, zimny i jednaki”, Tuwim śledzi odgłosy, jakie wydaje woda „zimna bystra i czysta”. Jeden chciałby „wnurzyć się w łono rzeki z rybami”, drugi zazdrości wiedzy rybom i kamieniom zanurzonym w nurcie. Obaj chcieliby „przez fale rozeznąć myśl wód”, jednak Mickiewicz pragnie głębokiego rozeznania myśli, sensu, logosu, natomiast Tuwim w bajkowej aurze jakby ograniczał się do zrozumienia „mowy”. Mickiewicz kontempluje wodę, Tuwim raczej ją afirmuje i zarazem pragnie zabawy, ale obaj myślą o niej „przez znaki”, co zresztą upodabnia ich do przywołanych wcześniej poetów (od Słowackiego do Pucka). Jak rozumieć tę potrzebę „hydro-semiozy” czy „semio-akwatyki”? Roberto Callaso zapewne odwołałby się do mitycznych zaślubin Kadmosa z Harmonią, przypominając, kim był i czego dokonał oblubieniec Najady: „Kadmos przywiózł do Grecji «dary pochodzące z umysłu». Samogłoski i spółgłoski połączone w drobne znaki «wyrity wzorzec ciszy co nie milczy», alfabet”²⁵.

Co łączy rzekę i pismo? Żeglarze i kajakarze, flisacy i rybacy oraz stacje hydrologiczne i powodziowego ratownictwa potrafią „czytać wodę”. Idzie oczywiście o rozumienie oznak (naturalnych symptomów), a nie konwencjonalnego alfabetu. Wiemy jednak, że rzeki, a także jeziora (zwłaszcza duże), należą do tych obiektów, którym ludzie najwcześniej nadali nazwy. Nawet małe ciekły doczekały się swojego imienia. Z tej przyczyny hydronimami zajmują się lingwiści nastawieni na archaikę, na docieranie do najstarszych warstw nazewnictwa²⁶ czy rekonstrukcję zaginionych języków. Hydronimia zaczyna się w chwili, kiedy naturalny żywioł zostaje nazwany i włączony w system

24 A. Mickiewicz *Wsluchać się w szum wód*, w: tegoż *Wybór poezyj*, t. 2, s. 349-350.

25 R. Calasso *Zaślubiny Harmonii i Kadmosa*, s. 387. Autor dwukrotnie cytuje Nennosa z Panopolis, *Dionysiaca*, IV, s. 163, 260.

26 Por. Z. Bobik *Najstarsza warstwa nazewnictwa na ziemiach polskich*, Universitas, Kraków 2001.

językowy (a potem w mitologię, literaturę oraz naukę – hydrologię). Można powiedzieć, że to strona Kadmosa, w odróżnieniu od strony Harmonii, nie-poddanej jeszcze literze, cyfrze, pomiarowi. I ta dziewicza Nimfa piastuje boskie niemowlę – rzeczkę, która, powtórzmy po raz kolejny, nie dostała jeszcze imienia, cieknie poza logosem. To cudowny status, może więcej powiedziałby o nim Empedokles, który przeżył wiele żywotów: „Byłem już raz chłopcem, dziewczynką [...] i nurkującą niemą rybą”²⁷.

Miniatura

Czy to możliwe, by błahy wierszyk dialogował z arcydziełami? A przecież można by jeszcze odczytać *Rzeczkę* jako polemikę z *Potokiem i rzeką* Krasickiego (biskup warmiński pokpiwa z hałaśliwości „małego strumyka”), natomiast porównanie z *Rzeką porzeczkową* Tuwimowego idola, Arthura Rimbauda, wydaje się wręcz intrygujące. To dylemat z zakresu ekonomii słowa, któremu może sprostać właśnie miniatura. Tym razem nie mówimy o pochopnie z nią utożsamionej miniaturce (pomniejszeniu skali naśladowanego obiektu), lecz o miniaturze *sensu stricto*, polegającej na niesamowitej kondensacji, wpisanej już w etymologię słowa. Idzie o źródłowe znaczenie *miniatury*, wywiedzione z „płynącej na terenach bogatych w ołów rzeki, której istnienie potwierdzili [Fenicjanie] literami *mem* – ‘woda’, *num* ‘ryba’ [...], w wypadku rzeki zacierwionej przez tlenek ołowiu uzupełniły je inne samogłoski, dając nazwę Miño”²⁸. Od minii bowiem (port. *minho*, hiszp. *mino*, łac. *minium*), czyli nazwy barwnika, pochodzi ów termin określający też pracę miniatora, który jaskrawoczerwoną farbą zaznaczał w średniowiecznym kodeksie kluczowe pojęcia i obrazy. Potem również rubrykator i złotnik wskazywali istotę zdobionego tekstu, bo miniatura polega na wydobywaniu esencji, jest „rybą boskiej wody”. I Tuwim także kondensuje trudną do wyczerpania pochwałę czystej wody, która sama w sobie jest cenniejsza od minii, drogocennego inkaustu i płynnego złota. Woda jest najcenniejsza. Myśliciele i filozofowie pielęgnujący tę prawdę często łączyli ją z kultem „przeczystego” źródła, ale nie dajmy się zwieść mitowi, powstałemu w gabinetach z dala od terenowych realiów. Źródło ma chtoniczne początki, gwałtownie tryska tylko wyjątkowo

27 Empedokles *Oczyszczenia*, fragment 383, cyt. za: K. Kuczyńska-Koschany *Tuwim. Pęknięcie*, s. 38.

28 W. Bojda *Miniatura*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 323.

(w skalistych górach), a zwykle wycieka z wilgotnego gruntu, tworząc błota czy nawet bagna. I dopiero strumień wypływający z mokradeł cieszy krystaliczną czystością. „Rzeczka do kolan – wzdycha modlitewnie śląski poeta – jedyne na świecie / miejsce na ziemi przejrzyste do końca”²⁹. Ta przejrzystość sprawia, że rzeczka jest piękniejsza od wielkich rzek, najpiękniejsza.

Harmonia nie jest kwestią proporcji, nie jest Kadmosowym „darem umysłu”, jest Nimfą słodkich wód.

Abstract

Aleksander Nawarecki

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

By Little Clear Waters: On Julian Tuwim's Rzeczka

The article analyzes Julian Tuwim's poem-song for children – music was composed by Witold Lutoslawski – which is a poetic apologia for clean water. Micrological reflection reveals the uniqueness of “Rzeczka” (Small River) through a juxtaposition with aquatic masterpieces by Tuwim (*Słowieńnie, Kwiaty polskie*) and Mickiewicz (*Nad wodą wielką i czystą, Wsłuchać się w szum wód*). Nawarecki deconstructs both the opposition of great and minor literature and that of great and little waters (rivers and little rivers). The article's central theme is the essence of esthetic harmony supported by the mythological protector of springs and streams: the nymph Harmonia. Such an interpretation enables the combination of poetics with hydronymy, hydrology, and ecology.

Keywords

Julian Tuwim, Adam Mickiewicz, nymph Harmonia, micrology, aquatic imagination, hydronymy

29 T. Kijonka *Pod Akropolem*, Czytelnik, Warszawa 1979, s. 48.