



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Jednorazowa historia : o ośmiu (dziewięciu) wierszach Władysława Broniewskiego

Author: Maciej Tramer

Citation style: Tramer Maciej. (2016). Jednorazowa historia : o ośmiu (dziewięciu) wierszach Władysława Broniewskiego. W: B. Gutkowska, A. Nęcka (red.), "Literatura i chaos : szkice o literaturze XX i XXI wieku" (S. 11-26). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Maciej Tramer

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Jednorazowa historia O ośmiu (dziewięciu) wierszach Władysława Broniewskiego

Paryska „plakietka”

1 kwietnia 1962 roku Jerzy Giedroyc pisał w liście do Bohdana Osadczyka:

Plakietka z wierszami Broniewskiego zrobiła większe wrażenie, niż myślałem. Okazuje się, że te wiersze z okresu wojny były znane jedynie nielicznym. Kot Jeleński napisał „entrefilcik” o tym do tut[ejszej] prasy. [...] Zaczynam się robić specjalistą od psucia uroczystości pogrzebowych PRL¹.

Oczywiście, psucie pogrzebów pisarzom w Polsce (nie tylko Ludowej) ma już całkiem niezgorszą tradycję. I chociaż do awantury mogłoby dojść również przy okazji pogrzebu Władysława Broniewskiego, tym razem obeszło się bez skandalu, a na pewno bez rozgłosu. Przyda się zatem kilka słów wyjaśnienia.

„Plakietką z wierszami”, o której pisał w liście Giedroyc, był siedemdziesiąty piąty zeszyt Biblioteki „Kultury”. Został wydany miesiąc po śmierci Broniewskiego i zawierał trzynaście – jak łatwo się domyślić – niecenzuralnych w ówczesnej Polsce wierszy. Łatwo się również domyślić, że publikacja niedopuszczalnych w krajowych wydaniach wierszy, nawet w niewielkim rozmiarze i niewielkim nakładzie, mogła wyglądać groźnie. Była bowiem świadectwem – przynaj-

¹ List J. Giedroycia do B. Osadczyka [1 kwietnia 1962]. W: J. GIEDROYC: *Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982*. Wybór, wstęp i przypisy B. BERDYCHOWSKA. Warszawa 2004, s. 300.

mniej częściowej – niecenzuralności spuścizny „pierwszego w kraju i w hierarchii poety polskiego proletariatu”, jak nazywał go Artur Sandauer². Niedawno odbył się wyjątkowo uroczysty i huczny pogrzeb, podczas którego hołd poecie oddawali najważniejsi dostojnicy państwowi i partyjni. Tymczasem pół roku wcześniej w tym samym miejscu odbył się nieco mniej huczny, wszelako również bardzo uroczysty pogrzeb Andrzeja Stawara, legendarnego i jednego z „pierwszych w czasie i hierarchii” literackich krytyków „polskiego proletariatu”. I to właśnie w związku z nim Giedroyc pisał o swojej szczególnej specjalizacji w „psuciu uroczystości pogrzebowych”, a dokładniej w związku z sześćdziesiątym siódmym zeszytem Biblioteki „Kultury” zawierającym *Pisma ostatnie* Stawara.

Do roku 1956 Stawar drukował w kraju jedynie swoje tłumaczenia klasyki literatury rosyjskiej, ponieważ ten najważniejszy z krytyków KPP nie odciął się od swoich przedwojennych wypowiedzi i zachowań z czasów partyjnego rozłamu i późniejszej likwidacji sekcji polskiej Kominternu przez stalinowców. Dopiero po odwilży Stawar dostał możliwość publikowania w Polsce już nie tylko tłumaczeń, ale również własnych prac. Jednakże drukowane przez niego w latach 1937–1938 szkice nadal utrzymały status wydawniczych, a nawet bibliotecznych prohibitów.

Pod koniec roku 1960 krytykowi pozwolono wyjechać na Zachód w celu poszukiwania i gromadzenia materiałów potrzebnych do dalszej pracy. Wtedy też redaktor naczelny paryskiej „Kultury” zaproponował mu publikację (czy też przyjął propozycję publikacji) inkryminowanych w kraju szkiców. Stawar jednak druku książki już nie doczekał. Zmarł w Paryżu 5 sierpnia 1961 roku. Po sprowadzeniu do kraju prochów, opłakiwanego przez prasę krytyka pochowano „z wszelkimi honorami” w Alei Zasłużonych Cmentarza Powązkowskiego. Mniej więcej miesiąc później ukazały się *Pisma ostatnie* Stawara. 18 września, kiedy rozpoczęła się zachodnia dystrybucja książki, Giedroyc pisał o niej w liście do Osadcuka:

Książkę wysłałem już 5 dni temu do kraju i dziś dopiero ją „ujawniam” na Zachodzie. Szło mi o to, by największa ilość egzemplarzy przekoczyła bezkarnie. Pomijając sensację, że stary komunista, nieomal

² A. SANDAUER: *Od romantyzmu do poezji proletariackiej*. W: TEGOŻ: *Pisma zebrane*. T. 1. Warszawa 1985, s. 200.

członek-założyciel, będąc umierającym (zdawał sobie sprawę ze swego stanu zdrowia) specjalnie przyjeżdża do Maisons-Laffitte, by wydać książkę i u nas umrzeć, ma swoją wymowę [...], ale sama książka jest wielka i wybitna³.

I wtedy wybuchł skandal. Co prawda, nie został nagłośniony w oficjalnej prasie, przez co miał dosyć ograniczoną publiczność, niemniej wśród „partyjno-państwowych czynników” bardzo poważnie zaczęto rozważać, czy w ramach represji nie należałoby prochów Stawara relegować z Alei Zasłużonych.

Jeszcze zanim ukazała się kolejna kontrabanda, zawierająca kilka wierszy „pierwszego w czasie i w hierarchii poety polskiego proletariatu”, w warszawskim środowisku zaczęto głośnym szeptem powtarzać plotkę o Broniewskim. Dosyć szybko dotarła ona również do Maisons-Laffitte. Giedroyc powtórzył ją w listopadowym liście Czesławowi Miłoszowi:

Iwaskiewicz opowiadał, że Broniewski jest ciężko chory. Bermano-
wa mu przesłała bukiet czerwonych róż, a Cyrankiewicz pakiet „delikatesów”. Broniewski to wszystko odesłał i napisał Bermanowej, że radzi jej róże złożyć na grobie Stawara, a Cyrank[iewiczowi], by posłał łakocie Kornackiemu do więzienia. Marzę, by się jakoś z Broniewskim dyskretnie skomunikować⁴.

Czy udało się jeszcze naczelnemu „Kultury” skontaktować z umierającym poetą, nie wiadomo. Domyślać się można, że raczej nie, chociaż – jak to często bywa z rozpędzoną w legendę historią – bardzo chciałoby się uwierzyć, że zamiar „dyskretnego skomunikowania” miał jakiś ciąg dalszy i że przygotowanie paryskiej „plakietki z wierszami” odbyło się podobnie jak w przypadku Stawara: za zgodą i przy udziale Broniewskiego. Byłby to przecież w jakimś sensie konsekwentny finał opowieści o upartym i zbuntowanym poecie. Opowieść poskapała jednak dalszego ciągu. Plotce (nie bez pomocy) udało się jednak utrwalić gest umierającego poety w legendzie o dniach ostatnich.

Zresztą zamierzeniem pośmiertnego paryskiego zbioru wierszy nie było wyłącznie dopisywać się do legendy. „Plakietka” miała za zada-

³ List J. Giedroycia do B. Osadczyka [18 września 1961]. W: J. GIEDROYC: *Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982...*, s. 280–281.

⁴ J. GIEDROYC, C. MIŁOSZ: *Listy 1952–1963*. Oprac. i wstęp M. KORNAT. Warszawa 2008, s. 534.

nie utrwaloną oficjalną legendę „psuć”, rewidować, pociągnąć wstecz – i w ten sposób napisać na nowo. Książkę zaczynał poświęcony Broniewskiemu poetycki hołd Kazimierza Wierzyńskiego, w którym wykorzystany został epizod z Kornackim i Stawarem. Natomiast prezentację poezji Broniewskiego, niczym autoryzująca druk sygnatura, otwierała reprodukcja rękopisu tytułowego wiersza z przedwojennej *Troski i pieśni* z finalną deklaracją: „temu światu ja krzyknę: nie!”.

Paryska „plakietka” zbierała bardzo różne rozmiarowo i gatunkowo utwory: od fraszki do fragmentów niedokończonego poematu. Bezpośrednio poprzedzał je wspomnieniowy szkic Wiktora Weintrauba *O Broniewskim na emigracji*, w którym na prawach cytatu przytoczonych zostało jeszcze kilka nieznanymi i nigdy wcześniej niepublikowanych żartobliwych fraszek poety. Z tego wstępu – być może przez mało legendotwórczy [?] potencjał – nie był Giedroyc zadowolony. Dziękując Miłoszowi w liście za nadesłanie artykułu o Broniewskim, zwierzał mu się jednocześnie, że gdyby otrzymał ów tekst wcześniej, wówczas zamieściłby go jako przedmowę do zbioru „zamiast nudnawego Weintrauba”⁵.

Spośród trzynastu wierszy dwanaście pochodziło z wojennego okresu twórczości Broniewskiego. Pierwszym była przedwojenna *Troska i pieśń*, kolejnym – również w postaci podobizny rękopisu – nieznaną dotąd więzienna fraszka [*Czelawiek – eto zwuczit gordo...*], po niej następowało sześć wierszy zamieszczonych pierwotnie w wojennym tomiku *Bagnet na broń* (*Kasztan, List z więzienia, Rozmowa z Historią, Droga, Zamieć i Co mi tam troski*) i niedrukowany jeszcze *Przepis na poezję*, a później jeden wiersz z *Drzewa rozpaczającego* (*Homo sapiens*), dwa wiersze wydane osobno (*Tułacza armia i [Wszystko nam jedno...]*) oraz pierwsza i druga część poematu *Bania z poezją*. Nie wszystkie wszelako wiersze były (a przynajmniej nie wszystkie powinny być) nieznanne krajowemu czytelnikowi. I stąd zapewne wynikało zdziwienie Giedroycia, że książka zrobiła tak duże wrażenie. Niemal połowa zamieszczonych w „plakietce” tekstów ukazała się w Polsce oficjalnym drukiem, do tego w kilku wypadkach wielokrotnie. A gdyby jeszcze obecność tekstów przełożyć na ich rozmiar, wówczas okazałoby się, że co najmniej dwie trzecie zawartości paryskiego zbioru powinno być znane z krajowych edycji. Można by z dużym prawdo-

⁵ Tamże, s. 595.

podobieństwem przyjąć, że pozostawione same sobie wiersze mówiłyby pewnie inaczej... Tych wierszy nie pozostawiono jednak samych. Skomponowane w „plakietkę” wiersze zaczęły bowiem mówić na nowo. Na przekór znanemu głosowi wiersze odezwały się nieznanym głosem Broniewskiego.

Nie przypadkiem kompozycję wojennych tekstów inicjował ostatni, a jednocześnie tytułowy utwór z *Troski i pieśni*, który opowiadał o „budowaniu życia i wiersza” wbrew regułom: „nie rachunkiem, nie sylogizmem”. Ten najstarszy, mocno przedwojenny i zupełnie legalny wiersz tym razem zapowiadał lekturę przeciw lekturze. Rewidował, „psuł” i pociągał wstecz; snuł opowieść na przekór legendzie, poznaniu i logice – znane w dużej części wiersze pokazywał jako „znane tylko nielicznym” lub nieznanne w ogóle. „Jak gdyby kto inny był ich autorem” – komentował dziesięć lat przed paryską „plakietką” Artur Sandauer „dwoistość jego poezji”⁶; „Broniewskich bowiem jest właściwie dwóch”⁷ – zauważył dziesięć lat po tej szczególnej edycji Stanisław Barańczak. Wszelako gdyby było ich tylko dwóch, legenda zastygłaby w retorycznym klinczu lub w demaskatorskim triumfie. Ustalona liczba zawsze pozostaje ustaleniem, a przecież nie o to chodziło – zwłaszcza Barańczakowi. Wydane w ramach paryskiej „plakietki” wiersze zostały wybrane przeciw cenzurze, ale nie poza nią. Przywołując wiersze niecenzuralne współ z cenzuralnymi, zbiór przekwalifikował całość. Pośmiertna książka była swoistą erratą, szczególnym suplementem, który jednak nie tylko uzupełniał twórczość, lecz przede wszystkim przypominał (czasami na prawach odkrycia) jej niecenzuralny charakter.

Zresztą gdyby być skrupulatnym, należałoby pewnie przypomnieć, że problem cenzuralnej obecności niektórych z wierszy Broniewskiego w wydaniach krajowych nie pojawił się w Polsce powojennej. Tyle że wcześniejsze suplementy i erraty do twórczości ukazywały się na Wschodzie. W roku 1929 wychodząca w Moskwie polskojęzyczna „Kultura Mas” ogłosiła skonfiskowany w kraju poemat *Komuna Paryska*. Jeżeli jeszcze doliczyć rosyjski przekład, wówczas okazało-

⁶ A. SANDAUER: *Od romantyzmu do poezji proletariackiej...*, s. 180.

⁷ S. BARAŃCZAK: *W kręgu „akademii ku czci”: Poeta zamordowany*. W: TEGOŻ: *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze PRL*. Paryż 1983, s. 58 [tekst w nieco zmienionej postaci został pierwotnie wygłoszony w 1972 r. na konferencji w Instytucie Badań Literackich PAN].

by się, że poemat został opublikowany za wschodnią granicą co najmniej cztery razy w całości i ze dwa razy we fragmentach. Tymczasem w Polsce udało się Broniewskiemu przemycić w *Trosce i pieśni* zaledwie fragmenty zaopatrzone w zmieniony tytuł: *Rok 1871*. Podobnie stało się z wierszem *Psy policyjne w Łucku*, który dotykał dosyć głośnej, a zarazem wyjątkowo niepolitycznej i niebezpiecznej sprawy torturowania działaczy Komunistycznej Partii Zachodniej Ukrainy. W paru wypadkach w zagranicznych wydaniach ukazały się pełne wersje wierszy, z których polska cenzura usunęła poszczególne strofy lub wersy. Całość uzupełnia również spora liczba rosyjskich przekładów czy też wydany w Charkowie w 1935 roku ukraiński przekład inkryminowanych tekstów. A i to pewnie nie wszystko.

Oczywiście nie można zapomnieć, że swoisty „ciężar gatunkowy” wschodnich i zachodnich suplementów był zupełnie inny ze względu na czas i miejsce druku, a przede wszystkim był zupełnie inny ze względu na powojenny status Broniewskiego w kraju. Przedwojenne radzieckie publikacje nie były przecież demaskatorskie ani zaskakujące dla czytelnika – uzupełniały i prezentowały zakazaną w Polsce twórczość, ale niczego nie przekształcały. Można też z dużym prawdopodobieństwem założyć, że wśród międzywojennych wierszy Broniewskiego spora liczba budziła (wzbudziła) zastrzeżenia radzieckiej kontroli publikacji. Przykładem takich zastrzeżeń może być chociażby uznanie przez Witolda Wandurskiego – we wstępie do leningradzkiego wyboru poezji Broniewskiego – inkryminowanego w Polsce wiersza *Do towarzyszy broni* za utwór o skrzywieniu lewo-faszystowskim. Zresztą kontrowersje nie ograniczały się tylko do relacji z urzędnikami kontrolującymi publikacje. Wiele razy w wydawnicze utarczki Broniewski wdawał się z redakcyjnymi współpracownikami i przyjaciółmi.

Paradoksem charakterystycznym dla Broniewskiego jest fakt, że utwory jego były nieakceptowane przez cenzorów w różnych czasach i w różnych krajach. Konfiskowały je władze sanacyjne, skreślała cenzura w Związku Radzieckim i w Polsce Ludowej, a również wojenna cenzura angielska uniemożliwiała publikację kilku utworów⁸.

Nie sposób nie zgodzić się z tą opinią Feliksy Lichodziejewskiej – bezdyskusyjnie najlepszej i najbardziej wiarygodnej znawczynie Bro-

⁸ F. LICHODZIEJEWSKA: *Broniewski bez cenzury 1939–1945*. Warszawa 1992, s. 6–7.

niewskiego. A zatem zgoda, co najwyżej z zastrzeżeniem, że w przypadku tego poety zgoda może się okazać pułapką. Paradoxs – a o nim tu przecież cały czas mowa – nie wynikał bowiem (ba, nadal nie wynika) z całkowitej niecenzuralności Broniewskiego, ale z wyjątkowo nieortodoksyjnej i nieobliczalnej równoczesności cenzuralnego z niecenzuralnym, postulowanego z zakazanym, oficjalnego z utajonym, zachwycającego i oburzającego lub budzącego protest. Paradoksalny, gdyż poza „rachunkiem” i poza „sylogizmem”; nieobliczalny (w tym niedwoisty), ponieważ niewyrachowany i nielogiczny, a zarazem właśnie przez to, że nielogiczny i niewyrachowany, jednocześnie i wielokrotnie był politycznie i życiowo naiwny. Nie lekceważyłbym jednak tej naiwności.

Pasowanie do niedopasowanych

Nie jest dobrym pomysłem (niestety, czasami praktykowanym przez niektórych edytorów) próba preparowania poezji Broniewskiego. Nie jest dobrym pomysłem, kiedy wybór wierszy ma ilustrować wyłącznie „słuszne” życiowo i politycznie wybory poety. Bardzo ryzykownym pomysłem jest bowiem szukać zgodności w wierszach buntownika; bardzo ryzykownym – odebrać właściwą pasji i namiętności niestabilność; i bardzo ryzykownym – tych namiętności jakakolwiek selekcja.

Kiedy na samym niemal początku swojej literackiej kariery Broniewski przygotowywał drugi autorski zbiór wierszy, tak relacjonował przyszłej żonie swoją nad nim pracę:

Wczoraj napisałem wiersz *Do towarzyszy broni* i chcę go wydać w „Cyfliku Warszawskim”. [...] Napisałem również trochę innych rzeczy – liryki, trzeba uzupełnić ten mój tom. Waham się przy wyborze tytułu: *Śpiewnik obłąkanych* podoba mi się, ale ten tytuł nie pasuje do niektórych wierszy. Musiałbym te „pasujące” wiersze dać na początku, w pierwszej części, a w drugiej „niepasujące”. Jak mi radzisz?⁹

Poetycki tomik, w którym zebranych zostało dwadzieścia sześć wierszy (jeden z nich zajęła cenzura), ukazał się w marcu 1927 roku i otrzymał tytuł *Dymy nad miastem*. Od czasu, kiedy w liście pytał

⁹ List Władysława Broniewskiego do Janiny [Kunig] Broniewskiej z 12 września 1926 r. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. Sygn. 676, k. 16–17.

poeta o radę, minęło mniej więcej pół roku i powstało jeszcze pięć wierszy, którymi został uzupełniony tom. Wkomponowane zostały w różnych miejscach zbioru – zamieszczone jako siódmy, czternasty, dwudziesty drugi, dwudziesty trzeci i dwudziesty piąty wiersz *Dymów nad miastem*. Rachowanie na pewno nie jest tu właściwą metodą, jednakowoż w wyliczeniu nie chodzi tylko o buchalteryjną skrupulatność – wręcz przeciwnie. Tak spory rozrzut po spisie treści zdaje się sugerować, że bliskie sobie w czasie wiersze niekoniecznie powstawały jako „pasujące” do siebie. *Dymy nad miastem*, podobnie jak wcześniejsze debiutanckie *Wiatraki* i wszystkie późniejsze autoryzowane przez Broniewskiego zbiory, nie respektowały w kompozycji chronologicznego porządku zamieszczanych wierszy. Krytycy zazwyczaj nie skupiali szczególnej uwagi na sposobie konstruowania tomów (zwłaszcza międzywojennych), najczęściej traktując je jako bardzo starannie wyselekcjonowany, wszelako dosyć przypadkowo ułożony wybór. Jedyne zamysł kompozycyjny krytycy dostrzegali najczęściej (co nie znaczy: wyłącznie) w owej szczególnej „dwoistości”, dzielącej zbiory poetyckie Broniewskiego (czasami przenosząc ów podział na całą poezję) na „lirykę społeczną i osobistą”. Wszelako list do Janiny, w którym poeta relacjonował pobieżnie swoją pracę i prosił przysłać żonę o radę, a jeszcze dobitniej zachowana w archiwum Muzeum Władysława Broniewskiego makieta zbioru, każą traktować takie założenie jako niewystarczające i świadczą, że autor *Komuny Paryskiej* nad kompozycją swoich tomików pracował bardzo skrupulatnie.

Pozostawione same sobie wiersze potrafią mówić inaczej, a sporadycznie mogło się zdarzyć, że nawet coś zupełnie innego. Zgromadzone w starannie przygotowanym i autoryzowanym przez Broniewskiego układzie wiersze rozmawiają ze sobą. I to rozmawiają różnym głosem: czasem kontynuują wątek czy motyw, czasem dopowiadają lub rozwijają w mikrocyklu, ale równie często polemizują ze sobą, narzekają na siebie, kłócą się, a nawet zaprzeczają. Jednakowoż chyba właśnie tak miało być. Jak bowiem inaczej zrozumieć referowany w liście do przysłej żony zamysł komponowania zbioru w oparciu o dwoisty schemat „pasujące” – „niepasujące”. Gdyby podwójność miała podzielić którekolwiek wiersze, nie byłoby z nimi kłopotu. Problem pojawi się wówczas, kiedy uzna się, że „tak odmienne, jak gdyby kto inny był ich autorem” wiersze zostały napisane przez tego samego poetę, że bez względu na podjęte działanie w ostatecznym rachunku

wyjdzie, iż Broniewskich nie było dwóch. Nie taki był cel „pasowania” i „niepasowania” wierszy w tomie. Schemat nie dzielił, lecz zbierał wiersze – gromadził w zbiór w oparciu o najprostszy i niewyrachowany (choć staranny) układ. Na niewiele też zda się „sylogizm”. Nie trzeba przecież szczególnie wyrafinowanej konstrukcyjnie wyobraźni, aby zrozumieć, że kiedy z dwóch części jedna nie pasuje do drugiej, to faktycznie nie pasuje żadna.

Jeden raz

Jeden raz. Tylko jeden raz Broniewski postąpił inaczej. W *Bagnecie na broń*, czyli w pierwszym wojennym tomiku, osiem (lub dziewięć) wierszy zamieszczonych zostało w układzie chronologicznym. Aż sześć spośród tych ośmiu (lub dziewięciu) wierszy złożyło się dwadzieścia lat później w niecenzuralną paryską „plakietkę”. Nigdy wcześniej i nigdy później autor *Krzyku ostatecznego* nie uporządkował części zespołu wierszy za pomocą kalendarza. Z założenia (chyba) poeta ów, którego zaangażowaną (politycznie i osobiście) twórczość odczytuje się jako najściślej związaną z pozaliteracką rzeczywistością, nie pozwalał komponować swoich wierszy chronologicznemu biegowi zdarzeń. Nawet w zbiorczych wydaniach swoich poezji (poza antologiami tematycznymi) Broniewski utrzymywał zazwyczaj porządek właściwy momentowi ukazywania się tomików, jednak kolejność poszczególnych wierszy określał już wyłącznie spis treści właściwy dla wypracowanej pierwotnie kompozycji. Dodajmy jeszcze, że nigdy – nawet w czasach obecnych – pierwszy z dwóch wojennych tomików nie został opublikowany w kształcie i rozmiarze przewidzianym przez poetę. W premierowym jerozolimskim wydaniu z roku 1943 zabrakło trzeciego według kalendarza [*Syna podbitego narodu...*]. Nietrudno się domyślić, że parokrotnie artykułowany wcześniej stosunek Broniewskiego do sprawy terenów Zachodniej Ukrainy i Zachodniej Białorusi, który był mocno niecenzuralny przed II wojną światową, stał się jeszcze bardziej niecenzuralny podczas wojny. Wiersz ten został włączony do *Bagnetu na broń* dopiero w powojennej krakowskiej edycji z roku 1946. Tyle że z tego wydania zniknęły cztery inne tytuły: *Rozmowa z Historią*, *Kasztan*, *Droga* i *Mniejsza o to*. Później wielokrotnie drukowano w prasie i w antologiach *Drogę* jako wiersz osobny.

Jednakże nawet w ostatnim i najobszerniejszym spośród autoryzowanych przez Broniewskiego wydań zbiorczych, w *Wierszach i poematach* z 1962 roku, ani ten, ani żaden z trzech pozostałych opuszczonych w krakowskim wydaniu wierszy nie wrócił na swoje miejsce. Zresztą ostatni spośród nich, wiersz *Mniejsza o to*, który w swoim czasie stał się przyczyną bezterminowego urlopowania Broniewskiego z armii Andersa, nie został – zapewne jako zbyt kontrowersyjny – przywołany również w suplementowej (paralipomenowej) paryskiej „plakietce”.

Pierwszą edycją, w której pojawiły się wszystkie te wiersze, był przygotowany przez Wiktora Woroszyńskiego, najobszerniejszy dotychczas wybór poezji z roku 1995. Jednak nawet w tym wydaniu zrezygnowano z wiernej prezentacji *Bagnetu na broń* w ustalonej przez Broniewskiego postaci. Zmieniono kolejność wierszy, a zawartość zbioru została uzupełniona kilkoma wydanymi osobno w prasie lub też nigdy nieopublikowanymi przez poetę tekstami. Drugą edycją – dotychczas najwierniejszą autorskiemu zamiarowi – były znakomicie opracowane przez Lichodziejewską czterotomowe *Poezje zebrane*. Wszelako – co lojalnie odnotowała badaczka –

zadaniem edycji krytycznej nie jest stwarzanie nowych tomów, ale odtworzenie autorskich w ich postaci najdoskonalszej, oddającej najwierniej intencje twórcze poety¹⁰.

W związku z tym [*Syn podbitego narodu...*] został przez redaktorkę zamieszczony na końcu z adnotacją: „wiersz dołączony do wydań krajowych tomu”.

Jeden raz. Tylko jeden raz zdarzyło się, że wiersze zachowały ustalony historycznym czasem porządek. Już w drugim wojennym zbiorze, pochodzącym z 1945 roku *Drzewie rozpaczającym*, inaczej niż w tomie poprzednim – jak zauważył Miłosz Piotrowiak – wiersze

nie są ułożone według równego marszowego rytmu, lecz rozsypują się jak grupki dezertarów, maruderów czy renegatów, które pozbawiono celu i puszczono samopas na obcym terenie¹¹.

¹⁰ F. LICHODZIEJEWSKA: *Komentarz*. W: W. BRONIEWSKI: *Poezje zebrane*. Wydanie krytyczne. T. 2. Płock–Toruń 1997, s. 610.

¹¹ M. PIOTROWIAK: *Do jakiego gatunku należy „Drzewo rozpaczające”? Próba literackiej dendrologii*. W: M. TRAMER, M. PIOTROWIAK, M. JOCHEMCZYK: *Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie*. Katowice 2009, s. 49.

Pozostawione same sobie wiersze mówiłyby pewnie inaczej. Zbudowane w autoryzowany przez Broniewskiego zbiór wiersze rozmawiają jednak ze sobą bez przerwy. Rozmawiają czasami tak głośno, że – jak w przypadku dwóch wojennych zbiorów – dyskusja przekracza nieraz ramy książkowych okładek. Mottem z *Zamieci*, to znaczy wiersza zamieszczonego wśród ośmiu chronologicznych wierszy z *Bagnetu na broń*, młodsze o dwa lata *Drzewo rozpaczające* podjęło rozmowę z poprzednim tomem. A przecież nie koniec na tym, ponieważ część wierszy z drugiego wojennego zbioru, takich jak *Mój pokój nr 2* czy też *List bez adresu*, czytelnie i wyraźnie zaznaczonym cytatem lub nie mniej czytelną aluzją rozmawia z *Moim pokojem* lub z *Mazurkiem Szopena*, pochodzącymi ze zbioru starszego.

W sposób wyraźniejszy niż kiedykolwiek Broniewski przeprowadza swoistą „aktualizację”. Nie pozwalając tomikowi oderwać się od poprzedniego, czasem dopowiada, czasem komentuje, czasem narzeka, czasem gada i zagaduje, a czasem nadpisuje wiersz nad niejako „przekreślonym” cudzysłowem wczorajszym wierszem. Chciałoby się powiedzieć: swoista autocenzura. W istocie: swoista...

Drzewo rozpaczające stanowią „teksty niezborne, snujące się, istniejące w postaci rozproszonej” – zauważa w znakomitej analizie Piotrowiak. Zbiór sumuje „tekstowe odgałęzienia” i „rozwidla się w arabeskę pojęć, metafor, w żmud problemów i wątpliwości”¹². I tu zgoda całkowita. Wszelako zbiór *Bagnet na broń* przymocowany do młodszego o dwa lata *Drzewa rozpaczającego*, nawet jeśli mówi innym głosem (a może właśnie dlatego) jest – pozostając przy dendrologicznej nomenklaturze – jednym z „tekstowych konarów”. Wbrew pozorom kompozycja starszego *Bagnetu na broń* jest bowiem niewiele spójniejsza (jeśli w ogóle przekreśloną partykułą „nie” spójność można jeszcze stopniować). Nawet skrupulatnie wpisany w kalendarz ośmiowierszowy (dziewięciowierszowy według zamysłu) początek tomu opowiada o „skłonności do paradoksów”. Co najwyżej o połowę krótszy pierwszy zbiór robi to w sposób mniej obfity i (być może) bardziej stematyzowany niż zbiór następny.

Najprostszy to na pierwszy rzut oka z możliwych porządków i najbardziej naturalny. Poszczególne teksty odpowiadają poszczególnym etapom historycznych i biograficznych doświadczeń. Pierwszych

¹² Tamże, s. 53.

osiem jerozolimskich wierszy (albo dziewięć zamierzonych lub pięć krakowskich) stanowi niemal poetycki dziennik, który odnotowuje kolejne zdarzenia w czasie. Jednakże właśnie w tej zgodności – nieważne z czym: z kalendarzem czy z historyczną świadomością czytelnika – czyha pułapka. Gdyby wyobrazić bowiem sobie (choć nie jest to proste zadanie), że ów cykl ośmiu wierszy nie odpowiada historii, a przede wszystkim opowiada historię; albo inaczej – gdyby na chwilę chociaż wyłączyć ów przylegający ściśle do lektury Broniewskiego biograficzno-historyczny kontekst i przeczytać ten ośmiocykl dziewięciowerszowy cykl jako pewną historię; gdyby na chwilę chociaż nie dopasowywać wierszy do znanych skądinąd (właśnie: skądinąd) wydarzeń, ale ułoić uchem to, co mają do powiedzenia – oto, co można by wówczas usłyszeć:

Skądinąd wiadomo, że inicjalny i tytułowy wiersz *Bagnetu na broń* nie jest jeszcze wierszem wojennym, że nie komentuje zatem rzeczywistości, a co najwyżej ją antycypuje. Można w nim nawet nasłuchiwać rozmowy z poprzednim zbiorem, apokaliptycznym *Krzykiem ostatecznym*. To nie ma jednak większego znaczenia, ponieważ kolejny w zbiorze i w czasie *Żołnierz polski* jest już wierszem wojennym. Tutaj bohaterem nie jest mobilizowany do walki rezerwista czy rekrut: „ogniomistrz serc i słów”, lecz żołnierz, który brał udział w walce. W swoim czasie – nie tak dawno zresztą – były to bodaj dwa najpopularniejsze (na pewno jedno z najpopularniejszych) wiersze Broniewskiego. Jeżeli jednak zachować chronologiczny i kompozycyjny porządek, wtedy poetycki duet zabrzmi zaskakującą niekonsekwencją. Pierwszy i tytułowy *Bagnet na broń* to „okrzyk i rozkaz”, który kończy się twardą obietnicą, że w przypadku klęski, na propozycję poddania się zostanie powtórzona agresorom legendarnie dosadna odpowiedź, jakiej udzielił generał Cambronne. Cokolwiek się stanie, wiersz nie pozostawia więc żadnych wątpliwości ani niepewności:

A gdyby umierać przyszło,
przypomnimy co rzekł Cambronne,
i powiemy to samo nad Wisłą.

I jeśli tylko możliwie najkrótsza z pamięci nie zawiedzie czytelnika, dystych rozpoczynający następny wiersz zabrzmi niemal niewiarogodnie:

Ze spuszczoną głową, powoli
idzie żołnierz z niemieckiej niewoli.

Gdyby pozostawić te wiersze osobno, nie byłoby z nimi problemu. Jednak w ustalonym przez Broniewskiego porządku wiersz kontynuuje opowieść. I chyba nie trzeba żadnych dodatkowych komentarzy, aby dostrzec, jak martyrologicznie nietradycyjne jest niedotrzymanie złożonej w zakończeniu pierwszego wiersza obietnicy. Więcej nawet: jak jest upokarzające, ponieważ bohater drugiego wiersza to już wywodzący się z romantyczno-martyrologicznej tradycji „żołnierz-tułacz”.

Wszelako początek cyklu to dopiero początek niekonsekwencji. Pomimo wyjścia „z niewoli” następnym w jerozolimskim wydaniu (w krakowskim – czwartym) wierszem jest *List z więzienia*, po nim jeszcze następuje więzienna *Rozmowa z Historią* i również więzienny *Kasztan*. W krakowskim wydaniu ów więzienny tryptyk reprezentował tylko *List z więzienia*. Zabrakło *Rozmowy z Historią*, która określiła dosadnie całe „zamieszanie” jako „nietakt” i „skłonność do paradoksów”. Byłaby ta „skłonność” widoczna wyraźniej, gdyby zamarstynowski-więzienny dialog z Historią poprzedził [*Syn podbitego narodu...*], który wyglądał „rosnącego żelbetonem socjalizmu” i nasłuchiwał „hejnału mariackiego szumiącego czerwonym sztandarem”. Dopiero wtedy – nie skądinąd, lecz z samej opowieści – wynikałoby, że „rewolucyjnym poetą” i adwersarzem nietaktownej Historii w więziennym wierszu był zrozpaczony „syn niepodległej pieśni” z przedwieziennego utworu. W jerozolimskim zbiorze ten wiersz się nie pojawił. Dopowiedziała go dopiero powojenna krakowska reedycja, z której zniknęła jednak większość wierszy więziennych. Edytorski paradoks przysłonił nieco paradoks historii, niemniej czytelnik, który miał możliwość podsłuchania czwartej w cyklu (piątej w niezrealizowanym zamierzeniu) *Rozmowy z Historią*, w ostatniej strofie mógłby usłyszeć dosyć dobitną puentę:

Więc wstydz się, sędziwa damo,
i wypuść z Zamarstynowa...
(Na kryminał zaraz za bramą
zasłużymy sobie od nowa).

Być może ów fragment nie jest jeszcze kulminacją ośmio- czy dziewięciowierszowej opowieści, ale wygląda jak samo serce niekonsekwencji. W tej opowieści z więzienia wychodzi się tylko po to, aby

zasłużyć na nowe więzienie lub – mówiąc dobitniej – w tej opowieści nie wychodzi się z, ale wychodzi się do więzienia. Recydywa rozgrywana jest przeciw resocjalizacji – „Historia” siedzi za historią. Z tego samego powodu „kibluje” razem z nią poeta. „Gnijący w mamrze sowieckim” więzień jest i pozostanie nieresocjalizowalny – „rewolucyjny poeta” nie ma przecież zmieniać siebie, lecz resocjalizować rzeczywistość. Dałoby się ów paradoks nieresocjalizowalności udokumentować nawet wywiadem, jakiego udzielił Broniewski nieopodal wydania pierwszego wojennego zbioru:

Żadne więzienie nie może wpłynąć na wyrzeczenie się ideałów. Wydaje mi się, że ja nie zmieniłem się zupełnie, jeśli chodzi o moje poglądy. Skoro mimo to znalazłem się tam pod kluczem, to zapewne tam się coś zmieniło¹³.

I tu można by nawet zaryzykować konkluzję, tylko że *Rozmowa z Historią* to jeszcze nie koniec opowieści. Po nieresocjalizowalnej puencie ostatniej strofy nawet trzy powięziennne wiersze (*Droga*, *Zamieć* i *Mniejsza o to*) nie będą już w stanie wyjść poza niekonsekwencję. Pierwszy z powięziennego mikrocyklu (*Droga*) wyznaczy paradoksalnie okrężną i przez to najprostszą marszrutę z Polski do Polski przez Narwik, Rosję, Węgry, Szkocję, Egipt itd. Drugą w kolejności *Zamieć*, o „próżnym szukaniu”, zakończy deklaracja kontynuowania drogi. Upartego marszu pomimo dezorientacji, którą ukazuje zasuwanie puenty w szczególny układ historyczno-gramatycznego czasu: „Szedłem. Iść będę. Idę”. W szyku, gdzie wbrew historii czas przyszły nastąpi po przeszłym, ale przed teraźniejszym, trudno szukać konsekwencji. Dlatego trzeci z wierszy powięziennych, a zarazem ostatni z ośmiu (dziewięciu w zamierzeniu) podporządkowanych kalendarzowi, kpinę z konsekwencji wpisze w tytuł: *Mniejsza o to*, i powtórzy ją w jeszcze dosadniejszej puencie: „mniejsza o to, co będzie potem”. Bo potem („potem”) wiersze pierwszego wojennego zbioru rozsypują się w niechronologiczny, uwolniony od kalendarza układ.

O czym zatem opowiadał Broniewski ten jeden jedyny raz, kiedy pozostawił wiersze w chronologicznym porządku? Najpewniej o paradoksie, chociaż jeszcze pewniej – o paradoksach: historycznym,

¹³ OBSERWATOR, pseud.: *Tel-Aviv pod znakiem poezji polskiej*. „Wiadomości Polskie” 1943, nr 26 [26.06.1943], s. 3.

edytorskim, politycznym, a nawet chronologicznym. Stąd bowiem paradoks, że nie jest to dobra opowieść, ponieważ gromadzi „niepasujące” do siebie wydarzenia, które – mówiąc trywialnie – „psują” cały proces. Stąd paradoks, że zebrane w najprostszy sposób, gdyż pozostawione w zgodzie z kalendarzem wiersze tworzą jakąś absurdalnie ułomną fabułę. Tej kompozycji ośmiu wierszy Broniewski nie wymyślił. Na tę kompozycję Broniewski się tylko zdecydował. A rozmieszczając w tomie teksty w zgodzie z czasem historycznym, opowiedział historię, która tak naprawdę jest skandalem historii.

Dwadzieścia lat później sześć spośród tych nigdy nie wydanych w autorskim zamyśle wierszy ułożonych zostało w poetycką kontrabandę, która mogła „popsuć uroczystości pogrzebowe PRL”. Trzynastowerszowy zbiorek nie był jednak niczym więcej, niż miał być. Mógł „psuć”, trudno zatem podejrzewać go o jakąkolwiek poważniejszą ambicję prezentacji kompletnej twórczości Broniewskiego. Na trzydziestu stronach mieszał kilka cenzuralnych i niecenzuralnych wierszy. Nie po to wszak, aby pokazać ich „dwoistość” i „odmienność, jak gdyby kto inny był ich autorem”. Niecenzuralność „plakietki” polegała wyłącznie na przypomnieniu, że autorem wszystkich wierszy Broniewskiego jest Broniewski. „Pasujące” do „niepasujących”, słuszne i niesłuszne, zachwycające odwagą i przerażające naiwnością, wzniosłe i skromne, poważne i żartobliwe, często pomnożone przez najwyższy stopień namiętności i pasji – wiersze napisane przez Broniewskiego składają się na największy niekonsekwentny i autoryzowany przez Broniewskiego zbiór, w którym niepozostawione same sobie wiersze gotowe znowu zepsuć kolejny zbyt konsekwentnie opowiedziany wizerunek Broniewskiego.

Bibliografia

- BRONIEWSKI W.: *Wiersze*. Paryż 1962.
BRONIEWSKI W.: *Bagnet na broń. Poezje 1939–1943*. Jerozolima 1943.
BRONIEWSKI W.: *Bagnet na broń*. Kraków 1946.
BRONIEWSKI W.: *Drzewo rozpaczające. Poezje*. Jerozolima 1945.
BRONIEWSKI W.: *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*. T. 2. Oprac. F. LICHODZIEJEWSKA. Płock–Toruń 1997.

- Listy Władysława Broniewskiego do Janiny Broniewskiej. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Rkp. sygn. 676.
- GEDROYC J.: *Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982*. Wybór, wstęp i przypisy B. BERDYCHOWSKA. Warszawa 2004.
- GEDROYC J., MIŁOSZ C.: *Listy 1952–1963*. Oprac. i wstęp M. KORNAT. Warszawa 2008.
- LICHODZIEJEWSKA F.: *Broniewski bez cenzury 1939–1945*. Warszawa 1992.
- PIOTROWIAK M.: *Do jakiego gatunku należy „Drzewo rozpaczające”? Próba literackiej dendrologii*. W: M. TRAMER, M. PIOTROWIAK, M. JOCHEMCZYK: *Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie*. Katowice 2009.

Summary

Władysław Broniewski's poetry has usually been interpreted in close connection with the author's experiences. His poems have often been treated as a unique lyric diary, which records or comments on historical events. The way the history is told, however, is rather peculiar.

The author of *Troska i pieśń* (*Sadness and Song*) was in the habit of preparing his poems very carefully before submitting them for print. With the same care he worked on the final arrangement of all his volumes of verse. The only case where he accepted the "natural" chronological ordering was a collection of eight poems (although there should have been nine of them) included in his first war volume *Bagnet na broń* (*Bayonet On*). Still, the chronological and apparently natural arrangement turns out to be much more paradoxical than any invented one, because successive poems contradict each other to the point that their juxtaposition might appear a serious compositional error: the title poem *Bagnet na broń* (*Bayonet On*), which ends with a firm declaration and commitment not to surrender, is followed by *Żołnierz polski* (*The Polish Soldier*), presenting a soldier returning from German captivity. The protagonists and speakers of the next poems are a prisoner and soldiers-wanderers, that is former prisoners. Paradoxically – since this is the poet's view of history – the protagonists of Broniewski's poems, forever unreconciled with the injustice of the world, remain permanently unresocializable – they do not really enjoy regained freedom but immediately put themselves into trouble again.