

Ryszard Matuszewski

Poezja Władysława Broniewskiego w latach 1939-1954

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 45/4, 477-503

1954

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RYSZARD MATUSZEWSKI

POEZJA WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO
W LATACH 1939—1954

Nie jest przypadkiem, iż właśnie poeta rewolucyjny pierwszy w Polsce głosi hasło walki z faszystowskim najeźdźcą. Wiersz *Bagnet na broń*, płomienny manifest wzywający do obrony ojczyzny, w której „są... rachunki krzywd“, ale „obca dłoń ich też nie przekreśli“, budzi wściekłość faszystów rodzimego chowu. W broszurze znieważającej najwybitniejszych poetów polskich — Broniewskiego, Tuwima i Słonimskiego — Maria Jehanne Wielopolska, dziennikarka sanacyjna, szydzi nikczemnie: „Może dlatego poczuł P. Broniewski animusz bojowy, że zapachniała wojna z Niemcami, gdzie tacy jak on nie wychodzą z obozów koncentracyjnych?“

Ale naród nie słuchał faszystowskich obelg. Natomiast wiersze Broniewskiego — powstałe na wielkiej fali patriotycznego gniewu i uniesienia, bólu i rozpacz po poniesionej klęsce — stały się werblem bojowym ludu walczącego o wolność. W wierszach tych umiał poeta zawrzeć wielkie, realistyczne uogólnienie zbiorowych przeżyć narodu. Odnosi się to zarówno do utworów nacechowanych tak niespotykaną siłą, jak *Bagnet na broń* czy *Syn podbitego narodu...*, jak i do prościutkich słów żalosej elegii *Żołnierz polski*, odnajdujących najtrafniejszą formułę dla powszechnych doświadczeń tragicznego września.

Ból po klęsce nie zachwiał rewolucyjną wiarą poety, dyktując mu w owej trudnej chwili piękną wizję przyszłej Polski socjalistycznej:

Ja na tę ziemię powrócę, ja chcę ją zbawić, ocalić,
stamtąd chcę światu płonąć serca i pieśni pożarem,
chcę, żeby z gruzów Warszawy rósł żelbetonem socjalizm,
chcę, żeby Hejnał Mariacki szumiał czerwonym sztandarem.

(*Syn podbitego narodu...*)

Patriotycznej trosce poety towarzyszy, jak dawniej, silne poczucie internacjonalistycznej więzi z narodami, którym niosła dotąd ucisk rodzima burżuazja:

Dumna i piękna Warszawo, chwała twoim ruinom,
 Chcę zliczyć i ucałować twoje męczeńskie cegły.
 Podaj mi dłoń, Białorusi, podaj mi dłoń, Ukraino,
 Wy mi dacie na drogę wasz sierp i młot niepodległy.

(*Tamże*)

W czasie okupacji wojennym wierszom Broniewskiego przypadnie w społeczeństwie polskim szczególna funkcja. W wielu środowiskach, które dotąd nie były czynnie zaangażowane po stronie klasy robotniczej, a znaczenie wspólnego z nią frontu zrozumiały dopiero w momencie ogólnej mobilizacji do walki z okupantem, wiersze Broniewskiego z czasu wojny odgrywają po raz pierwszy tę rolę mobilizującą, jaką od lat kilkunastu odgrywały w kołach rewolucyjnych. Krążąc bezimiennie wśród powodzi innych utworów poetyckich, którym nagle wypadło zdać trudny egzamin społecznej użyteczności — egzamin, do którego bynajmniej nie przygotowała ich sytuacja ideowa większej części poezji polskiej w latach międzywojennych — wiersze Broniewskiego podbijały zwycięsko serca walczących. Dzięki zaprawie kilkunastu lat rewolucyjnej służby poetyckiej osiągały łatwą przewagę nad poezją pseudonimującą rzeczywistość i uciekającą od niej w krainę symbolu i fantastyki.

Lata tułaczki rozluźniły więź łączącą poetę z walką polskiej klasy robotniczej. Znajduje to wyraz w wierszach z tomów *Bagnet na broń* i *Drzewo rozpaczające*. Wiersze te, obok głęboko wzruszającego tonu tęsknoty do kraju, cechuje również — zrozumiała w ówczesnej sytuacji poety — dezorientacja ideowa. Jest przy tym rzeczą charakterystyczną, że u Broniewskiego, którego mistrzostwo ujawniało się dotychczas zawsze najpełniej w umiejętności tworzenia wielkich artystycznych uogólnień, wyrażających powszechne uczucia klasy robotniczej i narodu, oddalenie od tego zasadniczego źródła inspiracji ideowo-artystycznej odbiło się również wyraźnie na formie niektórych utworów. Odmienne niż wielu innych poetów, z trudem unoszących w swej liryce ciężar tzw. wielkich tematów, Broniewski właśnie wtedy, kiedy wypowiadał prawdy o walorze najpowszechniejszym, kiedy był bezpośrednim nosicielem wielkiej idei — zdobywał się na największą precyzję, na najdoskonalszy kształt artystyczny swoich wierszy. Tym tłumaczy się zapewne fakt, że już

w okresie międzywojennym najbardziej osobiste tony jego liryki wtedy miały brzmienie pełne i do głębi przejmujące, kiedy towarzyszyło im najściślejsze powiązanie ze sprawą, której służył poeta, kiedy przez obraz jego własnych wewnętrznych zmagani i rozterek pozwalały odczytać dramatyczne dzieje trudnej walki mas ludowych.

Natomiast w liryce okresu emigracyjnego poeta wyraźnie odczuwa i boleśnie, dramatycznie przeżywa brak owego ścisłego współbrzmienia z losami tych, którzy w owym czasie kształtowali przyszłe oblicze ludowej ojczyzny. Współbrzmienie to tylko częściowo osiąga w strofach liryki żołnierskiej, uparcie akcentujących wolę walki i powrotu do kraju. Częściowo, ponieważ idea twardej, żołnierskiej służby, bynajmniej w twórczości jego nie nowa — od doświadczeń i rozczarowań żołnierza rozpoczęła się przecież jego droga poetycka — nie była nigdy sama w sobie wartością dla rewolucyjnego poety wystarczającą. I jeśli już przed wojną podkreślał w trudnych chwilach znaczenie owych doświadczeń („nauczyło żołnierskiej krzepy życie trudne, twarde i liche...“), to równocześnie odcinał się wyraźnie od wspólnych dróg z dawnymi towarzyszami broni („nie doszedłem tam, dokąd szliśmy“; „inny, dalszy, trudniejszy cel mam...“).

Świadomość tego towarzyszy poecie i w latach tułaczki. Wyraża się ona poczuciem osamotnienia, które pogłębia jeszcze otoczenie emigracyjne, oraz narastaniem nastrojów zwątpienia i pesymizmu, przez które przebija jednak bojowy rytm wierszy nawołujących do walki na obcych i dalekich frontach.

W tej sytuacji coraz większego subiektywnego znaczenia nabierają dla poety utwory o charakterze najbardziej osobistym, w których gwałtowne przypływy nostalgii mieszają się z dotkliwym rozpamiętywaniem lat minionych, reminiscencjami dzieciństwa i młodości, bolesnym niepokojem o najbliższych: żonę wywiezioną do Oświęcimia, córki. Powracać zaczyna coraz częściej motyw, który po raz pierwszy pojawił się w ciężkich latach powstawania *Krzyku ostatecznego* — myśl o śmierci.

A kiedy będę umierać,
skoro umierać mam,
ty nie bądź przy tym i nie radź:
już ja potrafię sam.

Ja chcę mieć oczy otwarte
i podniesioną skroń,
chcę umrzeć ot tak — na wpół żartem,
a w ręku niech będzie broń.

Niech mi przywieją wiatry
brzęczenie dalekich pszczoł,
niech Wisłę zobaczą i Tatry,
wszystko, com kochał i czuł.

(A kiedy będę umierać...)

Jest rzeczą znamioną, że owa myśl o śmierci zawsze i od początku wiąże się w twórczości poety z obrazem ziemi rodzinnej, Wisły, z najbliższym sercu pejzażem mazowieckim.

Mnie ta ziemia od innych droższa,
ani chcę, ani umiem stąd odejść,
tutaj Wisłą, wiatrami Mazowsza
przeszumiało mi dzieciństwo i młodość

(*Mój pogrzeb*)

— pisał już przed wojną. Teraz na tułaczce niejednokrotnie powtarzać się będzie ów motyw:

Cóż tam zostało? Zwalony dom,
zwyczajne życie, podobne snom,
i na cmentarzu matki mej grób,
i ziemia zdana wrogom na łup —
ziemia zielona, ziemia najdroższa,
błogosławiona słońcem Mazowsza —
i pochód szumnych topól nad Wisłą,
gdzie mi na chwilę szczęście zabłysło,
gdzie ta, co serce me trzyma w ręce...
i już nic więcej? Chyba nic więcej.

(*Nic więcej*)

Z czasem, w okresie powojennym, ów motyw przywiązania do ziemi rodzinnej pojawi się w nowej postaci, nabierze nowego znaczenia, ulegnie nowemu rozwinięciu, stanowiąc jeden z zasadniczych tonów liryki Broniewskiego lat ostatnich.

Pomimo rozterek i zwątpień oraz przejściowego oddalenia od bezpośrednich zadań poety rewolucyjnego, twórczość Broniewskiego z owych lat zachowuje w szczytowych swoich przejawach pełnię humanistycznego tonu, najgłębszą wiarę w człowieka — twórcę historii.

Człowiek jest dobry, mądry, spokojny,
pola chce orać, piękne i żyzne,
głodu, powietrza, ognia i wojny
nie chce i w siebie wierzy: w Ojczyznę

— pisze w *Grobie Tamerlana*, utworze przeciwstawiającym twórczą rolę mas ludowych bezowocności poczynań najeźdźców i tyranów.

„Życie się sprawdza — śmierć się nie sprawdza“ — oto prawda, której nie zmoże w poecie żaden kataklizm, która przyświecać będzie takim wstrząsającym strofom, poświęconym tragedii naszych czasów, jak wiersz *Ballady i romanse, Ciała czy Żydom polskim*.

Wspólne zaświeci nam niebo ponad zburzoną Warszawą,
gdy zakończymy zwycięstwem krwawy nasz trud wieloletni:
każdy człowiek otrzyma wolność, kęs chleba i prawo,
i jedna powstanie rasa, najwyższa: ludzie szlachetni.

(*Żydom polskim*)

Utwory poświęcone walce, wielkiej wojennej tragedii narodu i ludzkości, oraz te spośród wierszy o tonacji ściśle osobistej, w których dochodzą do głosu patriotyczna troska, przywiązanie do ziemi rodzinnej i niepokój o los najbliższych — stanowią najwyższą miarę poetyckich osiągnięć Broniewskiego w owym okresie. Zasadnicze cechy całej jego twórczości: jej szczerzy, uczciwy realizm, jej romantyzm, który w tych latach przeradza się w romantyzm walki narodowo-wyzwoleńczej — towarzyszą jego wierszom nadal, aż do chwili powrotu, aż do granic ojczyzny. Natomiast te utwory, w których bezpośrednio emigracyjne przeżycia poety nie wiążą się z historycznym wymiarem epoki, ujawniają wyraźny rozdźwięk między głęboko zazwyczaj ukrytym wewnętrznym dramatem ich treści a formą często jak gdyby rozmyślnie rozluźnioną, szkicową, w pół ironiczną. Widoczna nonszalancja w kształtowaniu materiału językowego zdaje się wyrażać ówczesny stan duchowy poety, rodzaj psychicznej abnegacji, w którą uwikłało go przebywanie z dala od kraju, w obcym ideowo środowisku.

Po świecie mnie dokądś niesie,
jak zwykle nie mam forsy.
Paraduję tu w *battle dress'ie*;
captain of Polish Forces.

Fiołki kwitną w Damaszku.
Wiosennie. Nie mam co robić.
Chciałbym, jak diabeł na daszku,
fiołkami czapkę ozdobić.

W mieście białutkim,
pnącym się w górę,
piszę ze smutkiem
liryczną bzdurę...

(*Damaszek*)

Ton subtelnej autoironii, wewnętrzne przyzwolenie na akcenty łatwego sentymentalizmu, na krańcową niedbałość formy („Życie jest diabła warte, jeśli nie jest uparte, no bo trzeba, przyjaciele, wrócić, wszystko tam zmienić, odwrócić...“) wydają się czymś w rodzaju maski, zewnętrznej powłoki drobnych utworów, żartobliwych i nieobowiązujących (*Mój pokój, Jean Arthur, Do..., Martwa natura, Cygan-ka*), za którą kryje się głębokie przeżycie tragizmu losów własnych i losów narodu. Persja, Damaszek, Jerozolima, rzeki Babilonu — cała ta niezwykła sceneria jest tylko mało ważnym tłem dla wciąż powtarzającego się żołnierskiego motywu „drogi powrotnej“, tęsknoty za wielkością idei, z której wyrosła prawdziwa i niezwykła, rewolucyjna wielkość tej poezji.

*

Powstanie Polski Ludowej otworzyło nowy rozdział w twórczości Broniewskiego. Na wieść o wyzwoleniu poeta reaguje napisanym jeszcze w Palestynie wierszem *Do domu*, określając w nim swoją postawę wobec nowych zadań historycznych:

Na północy jest zwalony dom,
będzie — wolność, prawo i praca.
Czas ująć w dłonie pług, pióro i łom,
czas dom budować, czas wracać.

Powrót Broniewskiego do Polski — to dla poety zarówno nawiązanie do całej, wieloletniej drogi walki rewolucyjnej, jak wkroczenie w nowy okres tej walki w kraju, gdzie klasa robotnicza stała się już gospodarzem. Rola poezji Broniewskiego w Polsce Ludowej — to zarówno rola pierwszego i najświetniejszego wzoru rewolucyjnej poezji z lat już minionych, jak dalsze, wspólne z innymi torowanie drogi nowej poezji socjalistycznej. Nowe koleje twórczości Broniewskiego — to kontynuacja drogi dawno rozpoczętej, ale kontynuacja w warunkach nowych, wymagających często innej zupełnie skali odczuć i wyobraźni — nawet u artysty tak ściśle związanego z głównym nurtem tradycji, z której wyrasta nasza literacka współczesność, u artysty po prostu tradycję tę własną poezją wyznaczającego.

Toteż rozważenie funkcji, jaką pełni liryka Broniewskiego w minionym dziesięcioleciu, stawia nas wobec kilku wynikających stąd głównych zagadnień. Po pierwsze: wobec zagadnienia kontynuacji całej dotychczasowej głównej, rewolucyjnej linii rozwoju twórczości poety. Po drugie: wobec zagadnienia nowych, z no-

wymi warunkami historycznymi związanych elementów tej twórczości. Po trzecie: wobec zagadnienia społecznego znaczenia jego wierszy, zakresu i kierunku ich oddziaływania na rozwój poezji współczesnej.

Żadne z tych zagadnień, rozpatrywanych dziś z perspektywy dzieściolecia, nie przedstawia się w sposób prosty i nie daje się sprowadzić, jak to często jeszcze do niedawna czyniono, do paru deklarytywnych stwierdzeń. Każde z nich zmusza do konfrontacji nie tylko z problemami wewnętrznej dynamiki rozwoju twórczości samego poety, ale i z tymi problemami, które nasuwa nowa rzeczywistość historyczna, które wyznaczają w dniu dzisiejszym kierunek rozwojowi całej naszej poezji.

Powrót Broniewskiego do Polski nastąpił w momencie, kiedy świadomość wielkich przeobrażeń ogarniających nasz kraj w nikłym jeszcze stosunkowo stopniu odbiła się w naszej poezji. Dróg, które przebywali w tym czasie najaktywniejsi po wyzwoleniu poeci, dróg obrachunku z własną twórczością lat poprzednich, hermetyczną i elitarną, dróg odkrywania w swej poezji otaczającej ich „historycznej rzeczywistości“ Broniewski przebywać nie musiał. Doświadczeniom wojny z faszyzmem, ku którym przede wszystkim zwracała się w owym czasie nasza poezja, dał — mimo oddalenia od kraju — świadectwo niemniej wstrząsające aniżeli bezpośredni świadkowie wojennej polskiej martyrologii. Sam zresztą ani wówczas, ani później swych obrachunków z czasami faszyzmu bynajmniej nie zamknął. Przeciwnie, zetknięcie się ze zniszczonym wojną krajem, choroba i śmierć ukochanej żony po powrocie z Oświęcimia, echa własnych niedawnych przeżyć na obczyźnie — nadały pierwszym jego utworom powstałym w Polsce Ludowej znamię, z jednej strony, pewnego wyraźnego jeszcze pokrewieństwa z twórczością poety z lat okupacyjnych, z drugiej — z nurtem, który dominował w liryce polskiej pierwszych lat powojennych: nurtem protestu przeciwko faszyzmowi, protestu wyrażonego przede wszystkim hołdem dla tych, co polegli.

Na czoło pierwszej serii opublikowanych przezeń wierszy wysuwa się znakomity poemat *Pięćdziesięciu*, poświęcony pamięci straconych w ostatnim roku okupacji bojowników Polskiej Partii Robotniczej i stanowiący pod względem formy świetne nawiązanie do takich utworów dawniejszych, jak *Pieśń o wojnie domowej* czy *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego*. Wiersz ten, podobnie jak współcześnie z nim opublikowana *Cytadela* oraz kilka wierszy późniejszych (m. in. *Pokłon rewolucji październikowej*, *Moja biblioteka*, poemat

o Świerczewskim i *Słowo o Stalinie*) stanowią w powojennej twórczości Broniewskiego najwyraźniejszą kontynuację dawnej poezji rewolucyjnej, przede wszystkim ze względu na swój temat, którym są bądź poetycko ujęte dzieje klasy robotniczej, bądź bezpośrednio wyrażony stosunek do jej ideologii. Wierszami tymi Broniewski zdecydowanie odcinał się od okresu ideowej depresji w latach emigracyjnych, określał się wyraźnie jako kontynuator całej własnej twórczości rewolucyjnej, określał stosunek do wielkich tradycji walki i myśli rewolucyjnej, do niosącego wolność wszystkim ludom pierwszego kraju socjalizmu.

Niektóre spośród tych wierszy przyniosły obrazy i sformułowania o niezwyklej świetności. Piękny *Pokłon rewolucji październikowej* — rozwijający przy pomocy jednej rozbudowanej metafory cały trudny problem przyjaźni dwu narodów poważnionych w ciągu dziejów, problem dumy narodowej i dwu przeciwstawnych sobie nurtów naszej narodowej tradycji — cechuje godność, siła i szlachetność tonu do prawdy wyjątkowej próby:

Ta w ukłonie czapka — nie hetmańska,
bez czapłego nad otokiem piórka,
lecz więzienna, polska, kajdaniarska,
Waryńskiego czapka z Sztüsselburga.

Do najpiękniejszych i najgłębszych należy też *Moja biblioteka* ukazująca w celnym poetyckim skrócie całą istotę filozoficznej postawy, którą zawdzięczał poeta kontaktowi z myślą marksistowsko-leninowską.

Ja na taborach radzieckich
w dziewiętnastym, dwudziestym (ledwie przypominam)
czytałem (podporucznik) prawie dzieckiem
książki Lenina...

...Noc już świtem farbuje
i życiu już późna pora...
Towarzysze, dziękuję
za pocałunek Almazora.

Słusznie Tadeusz Drewnowski wskazuje¹ na niezwykle poetycki sens tej odwróconej metafory mickiewiczowskiej. Wszczepiona „pocałunkiem Almazora“ „komunistyczna zaraza“ w postaci dzieł wiel-

¹ T. Drewnowski, *Księga otwarta w przyszłość*. Nowa Kultura, III, 1952, nr 18.

kiego Lenina, z którymi po raz pierwszy zetknął się poeta jeszcze jako żołnierz oddziałów prowadzonych przeciw armii młodej rewolucji, stała się źródłem jego zasadniczego przełomu ideowego. Owa wspa- niała „trucizna“ zdecydowała o jego dalszej drodze rewolucjonisty. Dzięki niej trudne doświadczenia życiowe i uroda arcydzieł światowej poezji, ocalałych w podziurawionej kulami bibliotece, scaliły się w „jakiś przewspañiały związek, który łączy świat cały“.

Oddzielną kartę w tej części powojennej twórczości Broniewskiego, która nawiązuje bezpośrednio do tematyki walki rewolucyjnej, stanowią dwa dłuższe poematy: *Opowieść o życiu i śmierci Karola Waltera-Świerczewskiego, robotnika i generała* (1948) oraz *Słowo o Stalinie* (1949). Poematami tymi Broniewski zrekapitulował niejako dorobek pierwszych lat powojennych, w których przeważały początkowo drobne wiersze o treści osobistej, a zarazem zamknął dwudziestopięcioletnie swej twórczości obchodzone w tym czasie uroczystym jubileuszem. Podjęcie owych wielkich tematów można by po trosze uważać za chęć odpowiedzi poety na niesformułowane zresztą wątpliwości co do tego, czy możliwe jest kontynuowanie przezeń w nowych warunkach wielkiej linii poezji rewolucyjnej sprzed roku 1939. Istotnie, oba te poematy, zwłaszcza *Słowo o Stalinie*, stały się w chwili swego powstania dużym wydarzeniem w naszej poezji.

Czy można jednak mówić tu wyłącznie o kontynuacji? A z drugiej strony: w jakim sensie utwory te były rzeczywiście przedłużeniem cech dawnej liryki rewolucyjnej Broniewskiego? Przede wszystkim były one n o w e j a k o t y p u t w o r u, jako gatunek swoistej poetyckiej biografii wielkich postaci historycznych. Tego typu utworów w dawnej poezji Broniewskiego nie spotykaliśmy. Czym innym była bowiem *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego*, ukazująca w wielkim poetyckim skrócie jeden tylko, najbardziej dramatyczny epizod z życia wielkiego rewolucjonisty, czym innym gawęda o Icku Gut-kindzie, postaci fikcyjnej, urzekająca głębokim liryzmem losów postaci niezmiernie typowej dla polskiego ruchu rewolucyjnego lat międzywojennych. Od jedyne go utworu tych rozmiarów w przedwojennej twórczości Broniewskiego, *Komuny paryskiej*, poematy te różnią się również. Przede wszystkim zakresem swojej treści, obejmującym — w jednym wypadku — przebieg całego życia bohatera, w drugim — syntetyzujący obraz całej epoki.

Oczywiście elementy, z których Broniewski budował swoje utwo- ry, były w dużym stopniu pokrewne tym, z jakich składała się dotąd

zazwyczaj „materia poetycka“ jego wierszy. Charakterystyczny dla Broniewskiego swobodny rytm akcentowego czterowersowca, przeważający zwłaszcza w poemacie o Świerczewskim, podział całości — jak w *Komunie paryskiej* — na krótkie, kilkustrofowe człony, ujmujące ogólną wizję w szereg odrębnych, zwartych obrazów, metafory syntetyzujące i stałe operowanie liryczną inwokacją — były chwytami tego samego typu, jakie spotykaliśmy w jego dawnej liryce rewolucyjnej.

Nowością było natomiast — w poemacie o Świerczewskim — ściśle trzymanie się chronologicznego przebiegu wydarzeń z życia bohatera, najdalej chyba idące w całość twórczości Broniewskiego zbliżenie do narracyjnego toku epiki. W *Słowie o Stalinie* — przeciwnie — śmiały rozmach ogólnej koncepcji, dającej w kilku poetyckich obrazach rodzaj syntezy epoki. Nowością wreszcie najbardziej może zasadniczą był tu nowy w pewnym sensie typ bohatera: w miejsce tragicznych postaci rewolucjonistów z minionych epok (Waryński, Bakunin, bohaterowie Komuny) — postaci przywódców proletariatu z epoki jego zwycięstwa. Słuszne wydaje się przypuszczenie Jacka Trznadla, że

chyba nie przypadkowo ukazywał Broniewski w dwudziestoleciu walkę Komuny — tragiczne dni pierwszej władzy proletariatu zakończone klęską, a w obu poematach powojennych walkę klasy robotniczej z perspektywy jej zwycięstwa określającego obraz tej walki...²

Toteż mimo zakończenia obrazem śmierci, poetycki życiorys generała Waltera nie ma w sobie tych akcentów tragizmu przepajającego całość utworu, jakie ma wstrząsająca *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego*. Jest spokojną, przechodzącą w gawędę opowieścią, ujętą w klamrę pięknych strof, w których ten sam motyw powtarza się w introdukcji i w epilogu:

Nie o każdym śpiewają pieśń,
Nie każdemu stawiają pomnik...

Ten powtarzający się motyw podkreśla niezwykle wymiar, typowość — w sensie wzoru najwyższej miary — bohatera-rewolucjonisty.

Zasadnicze przekształcenie perspektywy spojrzenia na bohaterów proletariatu, a dalej: rozszerzenie toku opowieści o nich na czas rewo-

² J. Trznadel, „Nadzieja“ Władysława Broniewskiego. W tomie: *Szkice o literaturze współczesnej*. Warszawa 1954.

lucji zwycięskiej — same wyznaczały kres możliwościom prostej kontynuacji typu liryki dawniej przez Broniewskiego uprawianej, niosły w sobie dialektyczne zaprzeczenie niektórych jej istotnych cech konstytutywnych. Urzekająca siła lirycznego wzruszenia, wydobywana dawniej przez poetę w drodze ukazania wstrząsającego dramatu zmagania rewolucjonistów w kraju kapitalistycznym, musiała być teraz wydobyta inaczej, innymi środkami. Zagadnienie to tylko w części dotyczyło wierszy sięgających — jak oba analizowane tu utwory — przede wszystkim w tematykę historyczną. W całej rozciągłości stanąć musiało przed poetą przy utworach, których tematem była współczesność. Zagadnienie nie dotyczyło przy tym bynajmniej tylko poezji Broniewskiego. O wiele jaskrawiej zarysowało się jako zasadniczy problem w powojennej liryce tych autorów, którzy w poprzednim okresie swojej twórczości nie wyszli poza demaskowanie rzeczywistości burżuazyjnej, poza protest społeczny.

W przedwojennej twórczości Broniewskiego — na tym właśnie polegała jej rewolucyjność — zawarte były, wybijały się na czoło, załączki widzenia świata z perspektywy zwycięskiej rewolucji. Zasadniczy ton, który przebijał poprzez dramatyczne dzieje jego bohaterów, był pełen nadziei i wiary w zwycięstwo. Ale poetycki obraz drogi ku temu zwycięstwu, jej nowe, nieznanne przedtem realia — domagały się nowego ujęcia.

Nie jest przypadkiem, że stojąc wobec tego problemu poeta sięga początkowo chętnie po realia swojej liryki dawniejszej, realia najlepiej sobie znane, te, na których kształtowała się jego wyobraźnia poetycka. Nie tylko w wielkich poematach historycznych, ale i w wierszach dotyczących zasadniczo współczesności — jak *Związki zawodowe*, *Pierwszy Maja*, *Byt określa świadomość* — posługuje się chętnie metodą przeciwstawiania lat dawnych — nowym, przeszłości — terażniejszości. Wyobraźnię poety, jego język, typ skojarzeń kształtuje całe jego życie, nic więc dziwnego, że w takich właśnie utworach jak *Moja biblioteka*, *Pokłon rewolucji październikowej*, czy też — częściowo — *Słowo o Stalinie*, utworach, których treść stanowi pełny obraz, syntezę, rezultat doświadczeń i przemyśleń całego życia, artyzm jego przejawia się w sposób najgłębszy i najpełniejszy.

Równocześnie jednak poeta nie rezygnuje bynajmniej z rozszerzenia granic swego poetyckiego warsztatu, z ogarnięcia spraw nowych, nie dających się wymierzyć skalą dawnych wzruszeń. Podejmując np. w poemacie o Świerczewskim temat niewątpliwie sobie bliski, traktuje go jednak w sposób zupełnie nowy, nie waha się ciągnąć

zwykłej, chronologicznie wiernej opowieści o losach bohatera metodą podyktowaną względami o charakterze — rzecz by można — raczej dydaktycznym. Spośród szeregu powstałych równocześnie, po śmierci generała, poematów tego typu, utwór Broniewskiego wyróżnia się zwięzłością narracji, przejrzystą konstrukcją, siłą.

Inna sprawa, czy ten typ poematu biograficznego, szeroko lansowany przed kilku laty wraz z hasłami tzw. „nawrotu do epiki“, jest — dla monumentalizacji bohatera, dla oddania w pełnym poetyckim zgęszczeniu wzruszeń towarzyszących wielkiej postaci — formą najszcześniejszą. Osobiście wolałbym swobodniejsze rozbudowanie niektórych motywów, za czym zdaje się przemawiać fakt, że w poemacie wybijają się niektóre fragmenty o szczególnej piękności, jak np. wspomniany wyżej wstęp i zakończenie lub też — słusznie cytowany przez recenzentów powojennych wierszy Broniewskiego (Drewnowski i Trznadel) — fragment hiszpański.

Z tego też względu trafniejszą drogą wielkich historycznych uogólnień wydaje się *Słowo o Stalinie*. W tej głęboko przeżytej, triumfalnej pieśni na cześć wielkiego wodza proletariatu Broniewski rezygnuje — jak wspominałem — z ujęcia ściśle biograficznego, kreśli sugestywny w swoim patosie obraz narastania rewolucji proletariackiej, wstrząsającej w ciągu dwu stuleci posadami świata, ukonkretnia ten obraz wielką metaforą wywiedzioną ze zwrotu Marksa: „rewolucja — to parowóz dziejów“, opiera o tę wciąż rozwijaną metaforę przewodnią większą część poematu, nadając mu w ten sposób maksymalny dynamizm, potęgując wrażenie siły i nieustannego ruchu rewolucyjnego parcia naprzód.

„Rewolucja — parowóz dziejów...“
Chwała jej maszynistom! [...]

Pędzi pociąg historii,
błyska stulecie — semafor. [...]

Rewolucjo! — Któż wiatr powstrzyma,
kto ziemię zawróci w biegu?

To wrażenie gwałtownego pędu, jakiegoś błyskawicznego filmu historii, gdzie całe stulecia migają nam przed oczyma, ujęte formułą wymownych symbolów („Wiek dziewiętnasty gasł, jak gaśnie gazowa latarnia“; „wiek, w którym proletariatus nie mógł ziemi wysadzić z posad“; „Wiek dwudziesty rozłupał atom. Runęła Hiroszima“), podkreślone zostaje jeszcze skonstrastowaniem elementów ruchu z tym, co

stanowi w owym wirze dziejowym trwałe, niezachwiane punkty oparcia: obrony — przy wrogich atakach, mety — w dążeniu ku zakreślonym celom.

Przeleciały watahy lotne
białogwardyjskiej konnicy...
Trwał jak skała samotny,
Carycyn.

Parły niemieckie kolumny,
waliły stalowym gradem,
aż padły pod pięknym i dumnym
Stalingradem.

Pokój, pokój, pokój!
Pokojem oddycha świat.
Ty go strzeżesz, opoko,
Związku Republik Rad.

W wielkim procesie dziejów umiera stary świat i rodzi się nowy. Z metaforą „Wiek dwudziesty rozłupał atom“ koresponduje inna: „I rodzi się nowy świat, świat stary pęka jak atom“. Postać Stalina wyrasta z wirów rewolucyjnej burzy, zwielokrotniona jej potęgą, nadająca jej kierunek. Stalin jest maszynistą pędzącego pociągu historii. „Jego imię — walczący świat, nadzieja“. Z jego imieniem łączy się nieustanne zwycięskie dążenie do postępu i światowego pokoju, które symbolizuje finał poematu. Narastające w nim obrazy („Piękne i groźne jest morze, gdy pędzi po falach szkwał, piękny jest w niebie orzeł nad szczytami urwistych skał“) — to jakby synteza syntezy, którą jest cały utwór, symbol najogólniejszych praw wiecznego ruchu i rozwoju, którego uwieńczeniem jest zwycięstwo człowieka nad przyrodą („Morze zatrzyma granit, orła wyprzedzi samolot“), świadomej woli ludzkiej nad posłuszną jej materią, woli pokoju, o który pod przewodnictwem wodza proletariatu walczy ludzkość.

O bogatej skali środków poetyckich mówi także w ostatnich partiach utworu mistrzowskie przejście od strof patetycznych i bohater-skich do lirycznej tonacji przepięknego fragmentu VII, w którym poeta wiąże z wielką sprawą rewolucji sprawę zniszczonej przez wroga własnej ojczyzny:

Na mojej ziemi
miliony mogił,
przez moją ziemię
przeszedł ogień,

przez moją ziemię
 przeszło nieszczęście,
 na mojej ziemi
 był Oświęcim.

(*Słowo o Stalinie*)

Szlachetna prostota tej muzycznej pauzy przed retoryką rozdziału pisanego poetycką prozą (który zdaniem piszącego te słowa stanowi zresztą pewien zbędny dysonans) i znakomitym akordem finałowym należy niewątpliwie do najpiękniejszych w poemacie.

Słowo o Stalinie, utwór, od którego — zda się — wieje wielki wiatr rewolucji, daje pełną miarę wspaniałych możliwości: nie tyle kontynuowania, ile twórczego przeobrażenia i dalszego rozwoju świetnej liryki Broniewskiego o charakterze bojowo-rewolucyjnym. Dowodzi on raz jeszcze szczególnej i rzadkiej umiejętności poety: swobodnego obracania się w kręgu tzw. wielkiej tematyki i tworzenia wielkich syntez artystycznych.

Stwierdzenie to nie ma jednak na celu umniejszenia roli innego typu liryki uprawianej przez poetę ani tym bardziej stwarzania sugestii, że sama wielkość tematu rozstrzyga u Broniewskiego również — o jakości osiągnięć poetyckich. Trud poszukiwania właściwych dróg dla wyrażenia nowych treści naszego życia, stanowiący główny cel wysiłków całej współczesnej poezji, nie był obcy i Broniewskiemu. I on nie uchronił się od utworów mniej szczęśliwych, stojących zdecydowanie poniżej poziomu całości jego wspaniałej liryki. Z drugiej strony — właśnie niektóre wiersze z pozoru mniej ściśle związane z głównym nurtem liryki społeczno-rewolucyjnej, a będące rezultatem głębokich i bardzo osobistych przeżyć poety, stanowią w latach ostatnich najwyższe jego osiągnięcia.

Podkreślałem już rolę całokształtu życiowego doświadczenia i specyficznych cech wyobraźni twórczej poety w formułowaniu się oblicza jego utworów powojennych. Ambicją jednak Broniewskiego, niemal zaraz po przybyciu do kraju, stało się silne zmanifestowanie udziału w kształtowaniu nowego życia, osobistego związku z walką toczącą się w nowej sytuacji, w jakiej znalazł się kraj i jego klasa robotnicza, głoszenie w wierszach haseł odbudowy i wzmożonej produkcji, przeciwstawienie ponurym obrazom przeszłości — nowej wiosny naszego ludu. Niektóre z powstałych wówczas wierszy przemówiły w sposób niezwykle bezpośredni do najszerszego kręgu czytelników, stały się drogowskazem ideowym dla innych poetów, zwłaszcza najmłodszych, jeszcze w latach 1946—1948, kiedy większa część na-

szej liryki nie umiała rozstać się z przeszłością, fałszywymi urokami estetyzmu i stylizatorstwa. Wiersze takie, jak *Most Poniatowskiego*, *Pieśń majowa*, *Zabrze*, *Byt określa świadomość*, *Związki zawodowe*, *Dwudziesty drugi lipca* — odegrały z pewnością niezmiernie potrzebną rolę mobilizującą. Niektóre z nich, jak *Nasz maj*, spełniały wręcz rolę najłatwiej wbijających się w pamięć czytanek szkolnych. Jest natomiast faktem, że żaden z tych popularnych wierszy, może poza wierszem *Byt określa świadomość*, nie poruszał w sposób głębszy, bardziej problemowy, zagadnień życia współczesnego, żaden nie atakował naszej wrażliwości tak, jak utwory bądź związane z historią walk rewolucyjnych — np. *Pięćdziesięciu* czy *Słowo o Stalinie* — bądź powstałe z głębokich złoży przeżyć i przemyśleń osobistych, jak *Moja biblioteka*, jak niektóre wiersze poświęcone pamięci zmarłej żony, urokom ziemi rodzinnej, czy też sprawom poezji i temu ciepłemu, intymnemu związkowi, jaki wiąże poetę z nowym człowiekiem naszych czasów, z robotnikiem, odbiorcą jego liryki.

Należą tu takie utwory, jak *Dla kogo wiersze?*, piękny wyraz wzruszenia poety na wiadomość o nazwaniu jego imieniem młodzieżowej brygady robotniczej w jednej z fabryk łódzkich, jak śliczny wiersz o robotniku z Radomia, który po stracie synka napisał do poety list.

Nie wiem, co to poezja,
nie wiem, po co i na co,
wiem, że czasami ludzie
czytają wiersze i płaczą...

(*Robotnik z Radomia*)

Zagadnienie poezji, jej roli, tajemnic procesu twórczego i własnej postawy artysty zajmują wiele miejsca w powojennej twórczości Broniewskiego, więcej niż w liryce przedwojennej. Jest to zrozumiałe. Dawnego twórcę *Troski i pieśni* zapamiętaliśmy od tej strony przede wszystkim jako autora programowego wiersza *Poezja*, stanowiącego w owym czasie pełny, bojowy program rewolucyjnego poety. Dziś, kiedy znikło podłoże tak charakterystycznej dla Broniewskiego szarpaniny wewnętrznej i rozterki między pokusą ucieczki w „czytają“ lirykę a bojowymi zadaniami poety-żołnierza proletariatu, dawne przeciwstawienie poezji przychodzącej „jak noc majowa“ oraz tej, która każe „smagać słowem, bić pieśnią, wznieść hymnem“ — straciło swój sens. *Troska* i *pieśń* nie ciąży już pocie. *Zaduma* i *refleksja* nad własnym życiem i własną sztuką poetycką zyskały wewnętrzne uprawnienie w dziele dojrzałego artysty, którego „życiu już późna

pora". Dochodzą one do głosu w utworach takich, jak *O słowicznym okrucieństwie*, *Matce*, *O przekwitaniu*, *O pisaniu wierszy*, *O szumie*, *O wilgach*, *Wiersz* — i w wielu lirykach innych, przeważnie krótkich, szkicowych, zrodzonych pod wpływem przelotnego wzruszenia, nastroju, bardzo różnych pod względem formy od tych zamkniętych na ogół w karne, zwarte strofy utworów, jakie wypełniały przedwojenne tomy poety.

Cechą większości powojennych wierszy Broniewskiego jest szki-cowość i nastrojowość. Nawet powstałe w ostatnim okresie dłuższe poematy: *Mazowsze* i *Wisła* — składają się właściwie z drobnych, luźno powiązanych ze sobą fragmentów lirycznych, którym daleko do jakiegoś zwartego układu konstrukcyjnego. Toteż jeśli pisałem swego czasu³ o przewyciężeniu przez Broniewskiego zasady subiektywistyczno-przeżyciowej, dominującej w liryce międzywojennej innych poetów, na rzecz wielkiego realizmu historycznego, spostrzeżenie to odnosi się w bardzo nikłym stopniu do większej części jego twórczości powojennej. Odnosi się wrażenie, jakgdyby poeta, który w latach swej młodości całą pełnię wysiłku włożył w świadomą obiektywizację swoich wzruszeń, również świadomie zrezygnował teraz z tej drogi, przynajmniej tam, gdzie chodzi mu o wypowiedzenie prawd najbardziej osobistych, wymagających jak najpośpieszniejszego zanotowania.

Nie jest to bynajmniej równoznaczne z jakąś rezygnacją z realistycznego uogólnienia. Niezwykła prostota i komunikatywność notowanych uczuć, swoboda, z jaką poeta wprowadza do wiersza realia potocznego życia, ściśle powiązanie wzruszeń zupełnie osobistych z takimi uczuciami powszechnymi jak miłość do kraju rodzinnego, czułe pochylenie nad ludzkimi troskami i pięknem przyrody — wszystko to sprawia, że poezja ta — w rezultacie — bliższa jest z pewnością współczesnemu odbiorcy niż niejeden oficjalny puzon zagłuszający bicie własnego serca poety. Godne to rozwagi, że w okresie, w którym poezja — w dążeniu do fałszywej opisowości i fałszywie często rozumianego związku z zewnętrznym światem — zatracą kontakt sama z sobą, wielki poeta rewolucyjny wskazuje niejedną z dróg ku własnym źródłom, ku najprostszym sprawom ludzkim.

Stwierdzenie to nie oznacza wcale całkowitej zgody krytyka na wszystkie formy, w jakich owo dążenie w liryce Broniewskiego się

³ R. Matuszewski, *Dwadzieścia pięć lat poezji Władysława Broniewskiego*. Literatura na przełomie. Warszawa 1951.

przejawia. W jego obszernym szkicowniku poetyckim z lat ostatnich wiele jest strof o charakterze wyraźnie brulionowym, wiele powtórzeń elementów dawnej poezji własnej, artystycznie nie przetworzonych a nawet zubożonych, wiele eksperymentów niekoniecznie szczęśliwych.

Podkreślić jednak należy, że poeta korzysta właśnie ze słusznego prawa do eksperymentu, rozwija w swej liryce tony dawniej nie spotykane lub spotykane rzadko. Szerokiego rozwinięcia dostąpił motyw przywiązania do ziemi rodzinnej, ziemi dzieciństwa, miłego sercu poety Mazowsza, motyw pojawiający się już w liryce przedwojennej i emigracyjnej, lecz teraz dopiero wyprowadzony jako jeden z tematów naczelných. Obok wierszy krótkich, jak *Dzwon w Płocku* i *Najbliższa ojczyzna*, pojawił się dłuższy poemat *Mazowsze* i wreszcie — ostatnio — poemat *Wisła*, rozszerzający zakres objętych tą tematyką motywów. Przyływ uczuć związanych z „najbliższą ojczyzną“ poety rozszerza się w przestrzeni i w czasie: od rodzinnego Płocka, konarów prastarego dębu, w którego cieniu upłynęło dzieciństwo poety, od uroków najbliższej okolicy — biegnie ku całemu krajowi, ku Warszawie, ku ojczyźnie oglądanej okiem zakochanego wędrowca, wrażliwego na sztukę i piękno rodzimego krajobrazu, pełnego dumy wobec przejawów narodzin nowego życia w socjalistycznej ojczyźnie. Od motywów związanych z latami własnych wspomnień zmierza w historię ku owym „echom pradawnym“, które przywodzą na myśl — raz tum płocki, kiedy indziej łuk opatowskiej bramy, stare spichrze w Kazimierzu i Sandomierzu, stare krzyżackie zamki czy Zygmuntowska kolumna. Wyczula się spojrzenie poety na przyrodę ojczystą, na owe topole, wierzbowe kępy i wikliny nadwiślańskie, mokradła i kaczęce, wiwilgi i słowiki.

Szczególną rolę w owej serdecznej geografii poetyckiej Broniewskiego odgrywa wraz z Mazowszem i Wisłą — Warszawa, której motyw powtarza się w obu poematach i w szeregu oddzielnych wierszy. Wymowne jest przy tym przeciwstawienie, na które zwrócono już parokrotnie uwagę (Woroszyński, Drewnowski), krajobrazu Warszawy z lat przedwojennych (ponury pejzaż ulicy Miłej, Muranów Icka Gutkinda) krajobrazowi nowemu: „Warszawy zgruzowstałej“, walczącej i zwycięskiej, „krwawej jak sława“, dźwigającej się z ruin, lirycznej — z „Aleją Róż i Słowików“, „majową nocą [...] jak Prudential wysoką“, z wciąż powtarzającym się symbolem kolumny Zygmunta — raz bohaterskiej („strzaskana kolumno“), to znów trak-

towanej wesoło i żartobliwie („Królu Zygmuncie, jak się macie, co widać z waszej kolumny?“).

Nad Wisłą jest miasto piękniejsze niż nasza śmierć,
gdy się życie pośród dziejów zapódzieje,
miasto, gdzie tak pięknie jest żyć i umierać,
miasto dobrej nadziei.

(*Mazowsze*)

Nadzieja, tytuł tomu, w którym Broniewski zebrał swoje wiersze powojenne, trafnie oddaje ich ton przewodni. Broniewskiego jako poetę charakteryzuje również umiejętność doboru celnych, syntetycznych tytułów dla zbiorów własnych wierszy. *Troska i pieśń* — w trudnych czasach podziemnej walki proletariatu, *Krzyk ostateczny* — w chwili nadciągającej katastrofy, *Bagnet na broń* w latach zmagania z faszyzmem, *Drzewo rozpaczające* na emigracyjnej tułaczce, wreszcie *Nadzieja*, tytuł stanowiący jakby syntezę uczuć poety w nowym okresie historycznym.

Znamienne, jak powiązanie, w latach wygnania, tęsknoty za krajem z myślą o śmierci na rodzinnej ziemi ustępuje w nowych wierszach miejsca poczuciu zespolenia się z ziemią w sensie radosnym, twórczym, życiodajnym.

Ziemię, która kwitniesz wiosną,
owocujesz jesienią,
kocham cię mocno,
ziemię.

(*Nadzieja*)

Zwątpienie? Rozpacz? Zmarła żona?
Nie! Jestem silny jak dąb.
O to, co Ty mi dałaś, Matko rodzona,
będę się bił zęb za ząb!

(*Matce*)

Ja mam lat siedemnaście,
a nie pięćdziesiąt. [...]

... lat pięćdziesiąt —
to przesąd.

(*Baby kamienne*)

Jeszcze spod ziemi rękę bym podniósł
uschniętą,
żeby to robić, żeby podnieść,
żeby to polskie rośło!⁴

(*Wisła*)

⁴ Podkreślenie poety. ~

Nawet *Cytadela*, wiersz o tych, co polegli, kończy się wymownie słowami: „Nadzieja, wiosna!”

Gdzieniegdzie w serdeczny sposób łamie się bolesne wspomnienie trudnej drogi własnej i narodu z dążeniem do nowego, pięknego życia, radości:

Wiosno, Warszawo, córeczko,
zdmuchnijcie mary, mam dość ich,
niech radość w maju zamieszka,
litości!

(O słowicznym okrucieństwie)

Myśl o śmierci, jeśli się pojawia, to albo w formie przekornego zaprzeczenia (np. w *Wiśle* „Jeszcze nieprędko umrę”; „Wiek trumny nieprędko się domknie”) albo (np. w zakończeniu *Mazowsza*) jako symboliczny obraz powiązany z pragnieniem jakiegoś roztopienia się, zapadnięcia w najgłębsze warstwy legend, tradycji narodu:

Kiedy umrę,
utopcie mnie w Wiśle,
jak Światowida,
zapomnijcie o mnie,
jak o Światowidzie.

Jeśli powracają jakieś nikłe ślady dawnych depresji, to na wpół ironiczne, żartobliwe niemal, po prostu kaprysy i niepokoje artysty zanotowane pośpiesznie z niepohamowaną szczerością, tak charakterystyczną dla Broniewskiego (*Krzywda*, *Bezsenność*, *Bezdomność warszawska*).

Elementem w szkicowniku poetyckim coraz częstszym jest natomiast swoisty, liryczny humor poety: wesołe, żartobliwe traktowanie własnej osoby i najbliższego otoczenia (*W. B. bez tytułu*, *Pod koniec maja*, *Kwiaty w pokoju*, *Młodość w Warszawie*, *O ptakach i tramwajach*, *Baby kamienne*, *Lampka*). Oto przykład:

Kwiaty w pokoju? —
źródło niepokoju.
Chciałoby się widzieć na przykład kaczeńce
albo niezabudki nad bardzo pięknym strumieniem,
i przychodzi jakiś mędrak: „A czy kaczeńce — to szczęście?...”
i zrędzi nad moim sumieniem.

(*Kwiaty w pokoju*)

Ów liryczny żart nie zawsze zresztą poecie się udaje, czasem jest zwykłą przekorą, pewną nonszalancją wobec czytelnika („Mój drogi,

czy wiesz, że najpiękniejszy wiersz jest o wiele mniej piękny niż średnio przystojna żona?“).

Charakterystyczna jest dla Broniewskiego tendencja do posługiwania się w wierszu mową codzienną, potoczną:

Siedzieliśmy przy lampie naftowej:
mama, siostry i ja.
Z ogrodu woń bzu.
Czytałem Andersena.
Mama podkręciła lampę.

(*Mazowsze*)

Znajduje ona coraz pełniejszy odpowiednik w całkowitej swobodzie rytmicznej, umożliwionej nieomylnym słuchem poety, jego absolutną poetycką muzykalnością, pozwalającą na rezygnację z wszelkich formalnych rygorów bez stwarzania w czytelniku poczucia, że się je narusza. Coraz silniej występuje predylekcja do rytmów krótkich, rymów bardzo prostych, często rymów wewnętrznych:

Warszawo, krwawa jak sława...

(*Wista*)

Miałem obrączkę i zdjąłem obrączkę,
bo Marysia miała taką samą i wkładała na rączkę...

(*Obrączka*)

Zarówno powtórzenie słowa „obraczka“, jak zdrobniały rym wzmagają atmosferę tkliwej czułości. Uderza zamiłowanie do aliteracji („gdy się życie pośród dziejów zapodzieje“; „niech się twój poświsł rozwiśli“).

Efekty te również nie zawsze są szczęśliwie stosowane. Na przykład w wierszu *O przekwitaniu*:

Przekwita wszystko, przekwita,
i kwita.

Wyrasta wszystko, przerasta,
i basta.

A ja i wyrośłem, i przerosłem,
doniosłem to, co niosłem...

W zestawieniu z poważną i głęboką pointą wiersza — ta żartobliwa gierka słowna jest rażąca.

Język Broniewskiego składa się ze stosunkowo niewielkiej ilości słów. Wiele z nich, wiele skojarzeń słownych i metafor powtarza się

w różnych wariantach w szeregu wierszy. Czasem jednak, zwłaszcza ostatnio, poeta usiłuje wprowadzić pewne wyrażenia rzadko używane, słownikowe, nadające opisom swoistą barwę lokalną (np. w *Mazowszu*: o r y l e, g ż e g ż ó ł k i). Chętnie stosuje poeta archaizmy. W *Wiśle* np. czytamy:

pieśń była siostrą niemowy,
popłynęła Wisłą bez rudła,
płynęła komięgą, dubasem...⁵

Z rzadka pojawia się nawiązanie do słownictwa romantycznego („dwa fortepiany — dwie trumny wskrześne“) lub archaizująca stylizacja form fleksyjnych:

Biją słoneczne godziny
w Jędrzejowie,
i mnie, i tobie, i innym
bija zegarowie.

(*Wiśła*)

Z rzadka podkreśla też poeta koloryt lokalny zwrotem gwarowym:

płynąć statkiem do Płocka lub do Warszawy:
małutkie fale,
wiklina,
gorąc kotłowni.

(*Mazowsze*)

No i jechaliśmy, jechali
z szoferem Falkowskim,
Pytał: „Dokąd jadziem y?“ —
— „Do Polski“.

(*Wiśła*)

Ludowe, żartobliwe naśladowanie śpiewu wilgi: „Zo-fi-ja, pódź-na-piwo, pój-de-i ja“ — pojawia się w *Wiśle* w strofie oddającej szumy i melodie leśne. W tymże poemacie spotykamy wypadek transakcentacji o typie ludowym, pieśniowym:

A jak mnie poniesie, poniesie,
to i pieśń znajdzie się, znajdzie się.

Nie zawsze te wyrażenia i językowe znaleziska są bezsporne. Nowotwór „prajękne“ w zwrocie:

⁵ Podkreślenia w cytowanych tekstach, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie — R. M.

trwają słowa i rzeki prąjące:
Wisła, Wkra, Skrwa...

(Wisła)

mający w intencji poety oddać jakiś odwieczny szum, jęk fal rzecznych w krainach pamiętających krwawe lata historii — wymaga chyba zbyt mozolnego doszukiwania się ukrytego sensu. Podobnie trudno pochwytna jest intencja zwrotu składniowego: „A gdyby mnie o tym wszystkim o nie mić?...“ — w znaczeniu chyba: tak wrosnąć w ojczystą przyrodę i historię, aby stać się jej niemą, w dawność zapadła cząstką. Trafniej i wyraźniej brzmi już to samo w zwrocie:

Wisło polskiej ziemi
t w o j e ⁶ niech mnie osłowi, oniemi.

(Wisła)

Przy całym głębokim mistrzostwie posługiwania się metaforą i wprowadzania zwrotów mowy potocznej rażą też takie wyrażenia, jak:

Tak bardzo pragnąłem,
żeby ktoś podkreślił moją duszę,
jak lampę naftową.

(Mazowsze)

lub żartobliwe:

że, właściwie, ten wiersz rodzę,
jak „jajka na miętko“...

(Wisła)

Są to jednak przekorne wyskoki poety, raczej rzadkie i wyjątkowe.

Tym natomiast, co zwraca uwagę, wśród pięknych sposobów nawiązywania przez poetę do źródeł tradycji językowej i literackiej, są coraz częściej pojawiające się reminiscencje z wielkiej poezji romantycznej. Zawsze wyjątkowo trafnie zharmonizowane z tonem liryki własnej, po prostu luźne, swobodne przypomnienia najbardziej bliskich strof, umianych na pamięć, chciałoby się użyć francuskiego zwrotu: *par coeur*. Wspomniałem już o funkcji odwróconej metafory mickiewiczowskiej w *Mojej bibliotece*. Podobnie w *Mazowszu* nowy sens otrzymuje strofa Słowackiego:

⁶ Podkreślenie poety.

Piękne jesteś, Mazowsze,
 skąd wzięłem skrzydła do lotu.
 Oto słów moich ostrze,
 Nie jestem „z kraju smutnego Helotów“.

Jestem księga
 otwarta w przyszłość.
 Twego to nurtu potęga,
 Wisło.

We fragmencie *Wisły*, gdzie poeta mówi o kolejach własnego życia i twórczości, pojawia się piękna strofa:

A jam nie Smętek, jam nie Żeromski,
 nie Fantazy, nie Zadumaniec,
 ja jestem kamień, który do Polski
 z szańca rzucali na szaniec.

Tamże odzywa się norwidowska „Polska przemienionych kołodziejów“, a z okazji Jędrzejowa i Nagłowic wspomnienie staropolszczyzny:

Nie ode mnie ten wiersz,
 byłem w Nagłowicach:
 Wójt, Pan i Pleban to zwierszył,
 nie pójdzie ten wiersz na nice.

Piękny wiersz *Do umarłej* kończy się cytatem z Norwida, głęboko przejmującym w kontekście rozpaczcy poety po utracie żony:

„...piszę
 pamiętnik artysty,
 zagryzłomony i w siebie pochylon,
 obłądny, ależ wielce rzeczywisty“.

Ten sam temat dyktuje poecie jeden z najświetniejszych w całej jego twórczości utworów — wiersz *Wnukowi*, cały oparty na asocjacjach ze Słowackiego i utrzymany w rytmie *Grobu Agamemnona*:

Podrośniesz, czytać będziesz Słowackiego,
 a kiedy wstąpisz w dramatyczne ognie,
 zapytasz — dzieckiem wciąż będąc: — „Dlaczego
 ani nas złamie to, ani nie pognie,

że — ot — o klęskach bajka Szekspirowa
 snuje się prawie pogodnie? A Lilla
 z węzami gada? I na co są słowa,
 jeśli tragedia — to prawie idylla?“

Posłuchaj, wnuku. Maria Zarębińska
niezawiazanej nie miała koszuli,
gdy się zamknęła brama oświęcimska,
gdy ją męczyli, gdy ją psami szczuli,

kiedy spełniała bezduszne roboty
jak niewolnica — ach! jak bardzo wolna, —
a już obcięli jej włos rdzawo-złoty,
oczy jej były zacięte, jak wojna...

Wnuku, jej włosy leżą w Oświęcimiu
wśród kupy włosów ludzkich — nie do wiary
turyantom! — pomnij: Maria jej na imię,
a jeśli szukasz Słowackiego miary,

to wiedz, że ona weszła tak jak Lilla
w muzyczną trumnę, a jej włosy-struny
wicher historii trąca i nasila,
budząc zbutwiałe harfy, a nie truny.

Pamiętaj! twoja krew jest oświęcimska!
Sznuj to, wnuku, gdy umierać przyjdzie.
Pamiętaj imię: Maria Zarębińska
i podnieś pięść, i pójdz na przekór krzywdzie.

Z całego cyklu utworów poświęconych pamięci zmarłej żony jest to chyba najgłębszy, najbardziej wstrząsający. Wszystkie inne wydają się ledwie wstępnymi szkicami do tego niezwykłego przetworzenia w wyobraźni poety wspomnienia najboleśniejszych ciosów życia i najserdeczniejszych doznań poetyckich.

Przeżycie narodowej sztuki niezwykle żywo występuje w poemacie *Wisła*, w ewokacji rozsianych po kraju najpiękniejszych zabytków architektury:

Ach! Myśleć Noakowskim
o Polsce — jak długa, szeroka —
o renesansie polskim,
o średniowieczu, baroku...

Widzisz krechy niedbałe
i nagle! — budowla się spiętrza,
mury wspaniałe,
dostojne wnętrza,

albo domy dla ludzi,
których nie ma...
Ale się ich obudzi,
i architektka poemat

stanie się nasz, jak ich twórca,
własny na zawsze,
jak Opatów, Sandomierz, Bejsce,
Kraków, Mazowsze.

(*Wista*)

Jakże charakterystyczne jest to nawiązanie do Noakowskiego, niezwykle trafne w kontekście utworu, którego szkicowość ma w sobie coś z klimatu rysunków tego wielkiego wizjonera architektury.

*

Jak można by, po tej na pewno niewyczerpującej analizie, zrekapitulować wnioski dotyczące powojennej twórczości poety? Główne, najistotniejsze elementy jej treści i przemian w stosunku do dawniejszej poezji autora *Troski i pieśni*, to:

1) oparta najczęściej na dawnych motywach, ale też i poszukująca nowych rozwiązań, spoglądająca na przeszłość i terażniejszość z nowej perspektywy, kontynuacja liryki bohaterskiej, rewolucyjnej;

2) wyraźna, uwidoczniająca się we wszystkich niemal wierszach zmiana ich tonacji uczuciowej, którą symbolizuje tytuł powojennego tomu: *Nadzieja*;

3) wyraźne spotęgowanie elementów lirycznej nastrojowości, szkicowość, świadome rozluźnienie rygorów formy, możliwe i niegrożące niebezpieczeństwem „bylejakości“ tylko u poety o wielkiej dojrzałości i wielkim słuchu poetyckim;

4) wyraźny zwrot ku zagadnieniom związku własnej poezji z szeroko pojętym życiem nowego, socjalistycznego narodu, z jego historią i przyrodą, wielkimi tradycjami jego narodowej sztuki.

Jakie drogi wskazuje nowa twórczość Broniewskiego współczesnej poezji polskiej? W jaki sposób może na nią oddziaływać? Jaki był jej rezonans i oddziaływanie dotychczasowe?

O ile w recepcji najszerszych kręgów czytelniczych, zwłaszcza wśród czytelników z klasy robotniczej i inteligencji postępowej, poezja ta cieszyła się zawsze przyjęciem najgorętszym, o tyle w wąskim kręgu światka literackiego, zaraz po wojnie, nastroje wobec niej nie zawsze były najlepsze. Pojawiające się w przedwojennej krytyce burżuazyjnej próby zaklasyfikowania poezji Broniewskiego jako „gorszego“, „agitacyjnego“ gatunku literatury, próby lekceważącego traktowania jej jako „popularnych“ poetyckich czytanek dla mas — nie ustąpiły od razu. Wśród erudycyjnych sporów na temat poezji nadrealistów i postsymbolicznych estetów, wypełniających łamy prasy

literackiej w latach 1945—1948, nazwisko Broniewskiego było albo pomijane, albo wspomniane mimochodem. Kulminacyjnym punktem tego lekceważenia był niesłychany fakt zamieszczenia w *Odrodzeniu* (1946) sprawozdania, pióra jednego z pisarzy, o przebiegu obrad nad przyznaniem nagrody literackiej miasta Krakowa, gdzie utwory największego polskiego poety rewolucyjnego scharakteryzowane zostały jako „nie wytrzymujące porównania“ z twórczością dwu jego kontrkandydatów, przy czym jeden z nich był sztandarowym przedstawicielem trudnej i elitarniej poezji tzw. awangardowej, drugi (który zresztą okazał się później zdrajcą Polski Ludowej) — przedstawicielem wyraźnie estetyzujących tendencji poetyckich. „Naiwnością byłoby przypuszczenie — stwierdza słusznie w swoim studium o Broniewskim Wiktor Woroszyński⁷ — że zachodziło tu tylko jakies pomieszenie kryteriów estetycznych. Wypowiedź... miała sens ideologiczny, sens klasowy“. Wprawdzie duża grupa pisarzy gorąco zaprotestowała przeciwko wybrykowi listem opublikowanym na łamach *Kuźnicy*, wprawdzie dwa miasta polskie, Warszawa i Łódź, przyznały Broniewskiemu w owych latach nagrody poetyckie, ale milczenie wokół poety w krytyce trwało, jeśli nie liczyć drobnych recenzji, właściwie aż do r. 1950, tj. do czasu wielkiej dyskusji prasowej na temat sytuacji w liryce i do czasu obchodzonego wkrótce potem jubileuszu dwudziestopięciolecia działalności poetyckiej Broniewskiego. O właściwy stosunek do jego twórczości upomnieli się przede wszystkim — piórem Woroszyńskiego — młodzi poeci. Zdecydowane wejście na tory walki o literaturę socjalistyczną przyniosło przewartościowanie niesłusznych ideowo ocen, skierowało uwagę na rewolucyjne tradycje naszej literatury, a wśród nich — na naczelnym miejscu — na twórczość Broniewskiego. Rok 1950 przyniósł poecie nagrodę państwową. Pojawiły się prace o jego poezji.

Nasuwa się problem: czy i o ile poezja nasza wykorzystała w swoim rozwoju tę szansę, że w dziejach naszej najnowszej literatury posiadamy poetę — prekursora liryki prawdziwie socjalistycznej, godnej postawienia jej w rzędzie najwybitniejszych, światowych osiągnięć poezji związanej z ideą rewolucji?

O ile w Związku Radzieckim toczą się od lat dyskusje na temat właściwego pojmowania i wykorzystania wielkiej puścizny Majakowskiego, o tyle u nas zagadnienie rezonansu twórczości Broniewskiego,

⁷ W. Woroszyński, *Droga rewolucyjnego poety*. Nowa Kultura, I, 1950, nr 27.

jej właściwego znaczenia dla poezji współczesnej należy właściwie wciąż do ledwie tkniętych. Chodzi tu przecież nie tylko o bieżącą działalność poety, nastrożającą jeszcze trudności w ocenie ostatecznej, ale przede wszystkim o pozycję dziś już nieomal „klasyczne“, jakimi są jego wiersze z okresu międzywojennego.

Czy właściwą drogą jest tu doszukiwanie się — jak to czyniono swego czasu — zbieżności i podobieństwa w wierszach innych poetów, zwłaszcza najmłodszej generacji? Nie sędzę. Problem mechanicznego naśladownictwa — zrozumiałego niekiedy u początkujących, lecz mało płodnego jako metoda w rozwoju poetyckim — nie jest tu bynajmniej problemem centralnym.

Zagadnienia istotne to dalsza, szczegółowa analiza dzieła poety, badanie procesu przeobrażeń, jakim uległa jego liryka — dziś, w kraju budującym socjalizm. Nie w celu ich niewolniczego kopiowania, ale w celu zdania sobie sprawy z ważkich problemów wiążących się z ogólnym rozwojem współczesnej poezji, z jej bogatych i różnorodnych możliwości. Nie wszystkie one mieszczą się na pewno wśród przesłanek, jakie pozwala z siebie wysnuć twórczość autora *Nadziei*. Jest ona dziś niewątpliwie tylko jednym z łożysk, którymi płynie żywa rzeka poezji naszych czasów. Stanowi jednak z pewnością potok o czystości tych pierwszych, najklarowniejszych źródeł, od których wziął początek nurt naszej poezji socjalistycznej. Trzeba umieć czystość i szlachetność tych źródeł odnaleźć.