

# Feliksa Lichodziejewska

---

## Z pracowni poetyckiej Władysława Broniewskiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 45/4, 569-584

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FELIKSA LICHODZIEJEWSKA

## Z PRACOWNI POETYCKIEJ WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO

„Sądzę, że prostota jest rezultatem długiej pracy i wysokiego kunsztu poetyckiego, a wszelka inna prostota jest tylko — prostactwem“ — pisał Broniewski w artykule o grupie „Czartaka“<sup>1</sup>. Myśl tę powtórzył i w innej recenzji: „Do prostoty trzeba się dopracować poważnym wysiłkiem intelektu, oczyszczeniem i z bogaceniem własnego języka poetyckiego“<sup>2</sup>. Słuszności tych wypowiedzi dowiódł własną twórczością. Prawdziwie klasyczna prostota, stanowiąca jeden z głównych walorów poezji Władysława Broniewskiego, walor, dzięki któremu wartości ideowe przekazywane w wierszach autora *Troski i pieśni* najpełniej trafiały do świadomości czytelnika, najsilniej przekonywały go o słuszności stanowiska poety — ta prostota, nie mająca nic wspólnego z łatwizną, stanowi wynik istotnie mozolnej i wytrwałej pracy.

Niezwykle interesującym odbiciem tej pracy są rękopisy poety. W przeciwieństwie do drukowanej wersji utworów, będącej zawsze ostatecznym rezultatem roboty pisarskiej, odzwierciedlają one cały proces tworzenia poetyckiego, ujawniają nie znane dotychczas odcinki drogi, która doprowadziła poetę do mistrzostwa<sup>3</sup>.

Rękopisy Władysława Broniewskiego czekają na dokładne i wyczerpujące opracowanie. Pozwoli ono ukazać w całej pełni, jak wraz z rozwojem ideologicznym pisarza wzrasta jego odpowiedzialność przed masowym czytelnikiem za jakość swojej pracy artystycznej,

---

<sup>1</sup> W. Broniewski, *O grupie „Czartaka“*. *Wiadomości Literackie*, II, 1925, nr 10.

<sup>2</sup> W. Broniewski, *Poezje Kozikowskiego*. *Wiadomości Literackie*, II, 1925, nr 17.

<sup>3</sup> Mimo wielu rewizji dokonywanych przez gestapo w domu poety, udało się rodzinie Broniewskiego uratować rękopisy i ocalić je przed zniszczeniem w czasie wojny. Rękopisy wierszy pisanych przed wybuchem wojny i po powrocie do kraju zachowały się prawie w komplecie. Brak natomiast zupełnie rękopisów utworów pisanych w czasie tułaczki emigracyjnej.

jak określona postawa ideologiczna poety, temat utworu i jego przeznaczenie wpływały na ukształtowanie się formy artystycznej. Analiza rękopisów ukaże również upartą walkę poety o czystość, dosadność i polityczne nasycenie, o zmysłową dokładność i ostrość wypowiedzi poetyckiej.

Artykuł niniejszy nie pretenduje absolutnie do wyczerpania czy nawet postawienia wszystkich zagadnień narzucających się przy badaniu rękopisów Broniewskiego, sygnalizuje jedynie kilka dosyć istotnych problemów.

Najbardziej interesujące są rękopisy wierszy pisanych przed r. 1939. Najwyraźniej ukazują one ewolucję poety, jego wysiłek w przewycięzaniu naleciałości obcych mu ideologicznie poetyk, świadomą i trudną pracę nad kształtowaniem własnego wyrazu artystycznego.

Rozwój Broniewskiego-ideologa i działacza nie pokrywał się całkowicie z rozwojem Broniewskiego-artysty. W okresie powstawania wierszy tomu *Wiatraki*, tj. w latach 1923—1924, praktyczną działalnością społeczno-polityczną Broniewski zdecydowanie określił swoje miejsce po lewej stronie barykady. Od r. 1923 pracował w redakcji *Kultury Robotniczej*, w następnym roku ukazującej się pod tytułem *Nowa Kultura*. W tym samym czasie, po grudniowym, rozłamowym zjeździe Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, jako jeden z najbardziej aktywnych członków organizacji wszedł Broniewski do pierwszego zarządu ZNMS „*Życie*“. Z jego ramienia brał udział w redagowaniu socjalistycznych ulotek, jednodniówek i pism akademickich.

Postawa ideologiczna poety nie od razu jednak znalazła właściwe odbicie w jego twórczości. Początkowo, najsilniej właśnie w tomie *Wiatraki*, zakłóciły ją wpływy modnych, antyrealistycznych kierunków poetyckich, których reakcyjny sens ideologiczny był świadomie lub nieświadomie zamazywany rewolucyjną frazeologią wypowiedzi programowych.

Walka Broniewskiego z naleciałościami antyrealistycznych poetyk rozpoczęła się już w okresie pisania *Wiatraków*. Przełom zaznaczył wiersz *Robotnicy*. Praktyczna działalność rewolucyjna pociągnęła za sobą zwiążanie twórczości z dążeniami proletariatu. Od wyrażania ogólnikowego buntu indywidualisty przeszedł poeta do wyrażania rewolucyjnej postawy mas robotniczych. W *Robotnikach* po raz pierwszy wykorzystał swój talent dla złożenia hołdu proletariatu, ukazania jego niezwyklej potęgi i wielkiej misji dziejowej. Temat i zwią-

zane z nim przeznaczenie społeczne wiersza wpłynęły decydująco na charakter jego kształtu artystycznego, niejako zmusiły poetę do przewyciężenia wpływów ekspresjonizmu i symbolizmu. Zachowane rękopisy aż sześciu wersji tego wiersza (liczba na ogół u Broniewskiego nie spotykana), są wyraźnym odbiciem walki z relikdami obcych, antyrealistycznych poetyk, walki o realistyczne formy wyrazu. Dla przykładu zacytuję fragmenty najbardziej charakterystycznych wersji.

Pierwsza, prawdopodobnie, koncepcja wiersza przybrała następujące kształty:

Ekspresy ciskamy w lot  
serca kładziemy pod kotły —  
nasz oddech — burzy grzmot  
spojrzenie — komet miotły.

Dymów sztandar na niebo wiatr kłębi  
gdy bijemy filary w dna rzek —  
szyb na wylot przez ziemię w Zagłębiu —  
serca lotne na przełaj przez wiek.

Po rzekach niebieskich w portach dyszących  
na tratwach trzymamy straż,  
w kotły lejemy żelazo stygnące  
tkamy z płótna okrętu maszt.

Nasz okręt odjeżdża do białych mórz  
po perły z wodnych przepaści —  
żagle na wiatr — na wodę — powiewa już  
moje serce banderą na maszcie<sup>4</sup>.

Zwrotki te, nie odpowiadające widać zamiarowi twórczemu, Broniewski starannie przekreślił. W dalszych rękopisach zjawia się i uporczywie powtarza z niewielkimi zmianami czterowiersz, nie włączony do ostatecznej redakcji wiersza:

Tabunami mkniemy przez dnie  
a kopyta niebiosy przekreślą  
omotamy stolice w gniew,  
upijemy nieznaną pieśnią!

Z równą uporczywością powtarza się inna zwrotka. Oto jej trzy kolejne przekształcenia:

<sup>4</sup> W cytatach z rękopisów poety zachowano pisownię i interpunkcję oryginalną.

1. Ramionami zrastamy w pochodzie.  
Jaśniej! latarnie żrenic —  
czarne kudły nieba nad Łodzią  
podpalimy burzą płomieni.
2. Skrzydła wyrosną w pochodzie.  
Naprzód — reflektor żrenic.  
To nasze niebo nad Łodzią  
zawalić burzą płomieni.
3. Rozkwitłymi skrzydłami w pochodzie  
wyniesiemy ku chmurom tłum  
poderżniemy to niebo nad Łodzią  
czerwonymi nożami łun.

Ostateczna redakcja brzmi:

Rozwijamy skrzydła w pochodzie,  
wichrem ulic wiejemy — tłum,  
przerzynamy chmury nad Łodzią  
czerwonymi nożami łun.

Przekształcenia tej zwrotki, zbliżone zresztą ogólnym charakterem do modyfikacji innych zwrotek, świadczą, że temat wiersza i jego adres społeczny stawiały w świadomości twórcy opór przeciw zamknięciu go w kształty sztuki arealistycznej. Opór ten był w tym wypadku silniejszy niż np. w wierszach oddających nie wykrystalizowane jeszcze w pełni przeżycia osobiste.

Jasna i konkretna myśl utworu — podziw dla mocy i tężyzny robotników i ich zadań historycznych — domagała się realistycznych form wyrazu. Wyrażona poprzez zagęszczone metafory ekspresjonistyczno-symboliczne, zatracala swój sens, stawała się niezrozumiała dla robotniczego odbiorcy. Wyczuwając to Broniewski przekształcał wiersz tak długo, aż nadał mu formę harmonizującą z jego treścią i przeznaczeniem:

Dzień nam roboczy nastał.  
Młot niesiemy, kilof i łom.  
Idziemy budować miasta,  
stupiętrowy za domem dom.

Filary bijemy w głębie  
rozsrebrzonych na północ rzek,  
rozpalamy węgiel Zagłębia  
w piersiach maszyn, wlokących wiek.

Budujemy żelazne grody,  
milionowe kościoły bez bóstw,  
zaprzęgamy geniusz narodów  
w majaczący, gwiaździsty Wóz.

Rozwijamy skrzydła w pochodzie,  
wichrem ulic wiejemy — tłum,  
przerzynamy chmury nad Łodzią  
czerwonymi nożami łun.

Mosty na zachód i wschód!  
I dalej! i dalej! i dalej!  
W horyzonty.  
Młotami.  
Brak tchu!  
Kujemy.  
My —  
milion kowali.

To grom i błysk. To twardy śpiew.  
Żelazny pęka pierścień.  
To skrzydeł Marsylianki wiew  
pożarem bucha z piersi!

Bufory zlać krwi oliwą!  
Oto ręce, co tory omiotły.  
Pędź! — dziejów lokomotywo,  
sercami palimy w kotłach.

Rękopis wiersza *Robotnicy* nie jest bynajmniej jedynym przykładem ilustrującym, w jaki sposób postawa ideologiczna poety, decydując o zawartości treściowej wierszy, wpływała również na ich formę.

W maju 1925 r. napisał Broniewski wiersz *Poezja*, po *Robotnikach* i *Pionierom* trzeci z kolei utwór świadczący o wyraźnym związaniu poety z walką proletariatu. Powstanie tego wiersza w momencie przełomowym dla rozwoju talentu Broniewskiego znalazło również swoje odbicie i w jego kształcie artystycznym. Zmiany wprowadzane do rękopisów wiersza wiążą się m. in. z przewyciężaniem samotnictwa i indywidualizmu *Wiatraków*.

Dla przykładu zacytuję początkowe zwrotki jednej z pierwszych wersji:

Marne i puste jej słowa  
radości i smutki błahe  
Poezja jak noc majowa  
dość już mnie truła zapachem.

Słowa dziwne, cudowne zapomnę  
nie pomieszczą ogromnej miłości  
Potrzebne mi nowe niezłomne  
Chcę nauczyć się mówić prościej.

Znam poezję potężną, inną  
której dawne słowa nie starczą  
Ona mówi skrzydłami hymnu  
ona warczy werblem odmarszu.

Podobnie jak w przytoczonych zwrotkach, tak i w dalszej części wiersza dokonuje Broniewski wyraźnie indywidualnego, osobistego rozrachunku z dawną poezją, sam sobie stawia postulaty, wytycza drogę własnej twórczości. Modyfikacje wprowadzone w następnych redakcjach nie tylko ukazują dążność do nadania wypowiedzi maksymalnej ekspresji, ale świadczą również o świadomym przewyżczeniu przez poetę postawy samotniczej. Osobiste pragnienia przekształcają się w ogólny manifest poetycki. Poeta usuwa czasownikowe i zaimkowe formy pierwszej osoby, głosi hasła i postulaty już nie tylko w swoim imieniu, ale w imieniu wszystkich rewolucyjnych pisarzy:

Nam te słowa ciche nie starczą.  
Marne słowa. I błahe. I zimne.  
Ty masz werbel nam zagrać do marszu!  
Smagać słowem! Bić pieśnią! Wznieść hymnem!

Krystalizowanie się postawy ideowo-artystycznej Broniewskiego pociągnęło za sobą zwiększenie odpowiedzialności poety za jakość pracy poetyckiej. Z niezwykłą troską i dokładnością kontrolował Broniewski swoje wiersze, dbał o ich ideową prawdę i ostrość. Dlatego m. in. w utworze *Pionierom* wiersze pierwszej redakcji początkowej zwrotki:

Jeśli będą wiosny zwycięskie  
zmyją serce deszczami krwi

zastąpił wersją prawdziwszą i mocniejszą ideologicznie. Rezygnując z anaforycznej konstrukcji („Jeśli serce w piersi za ciężkie...“; „Jeśli będą wiosny zwycięskie...“) usunął cytowany wyżej dwuwiersz, zawierający odcień zwątpienia w zwycięstwo proletariatu, a na jego miejsce wprowadził wiersze łączące się z poprzednimi nie analogiczną budową syntaktyczną, ale zawartością treściową — porywającym obrazem poświęcenia:

Jeśli serce w piersi za ciężkie,  
 pierś rozetnij i serce rwij!  
 Wyściel drogę wiośnie zwycięskiej  
 mostem ramion, purpurą krwi.

Podobnie i w dalszej części tego utworu, zastępując słowa pierwszej redakcji: „Broń do ręki“, rozkazem: „Stawaj w szereg!“, wzmożił poeta ideologiczny walor wiersza, zaakcentował wspólność i jedność walki proletariatu.

Oceniając talent Broniewskiego, znany krytyk dwudziestolecia pisał:

ten z rzadka odzywający się poeta wybuchnął z przerażającą — powiedzmy otwarcie ze stanowiska jego przeciwników politycznych — siłą. Nie to, że jego wiersze są „rewolucyjne“: wiersze jego są rewolucją, są etapem jej zwycięstwa w świadomości powszechnej. [...] To wiersze-dynamit: jak on proste w swym składzie i jak on kruszące. Zwięzłe równie jak proste, sugestywne bezpośrednią szczerością patosu<sup>5</sup>.

„Dynamitowość“ wierszy Broniewskiego powstawała w wyniku wytrwałego trudu nad kształtowaniem własnego języka poetyckiego. W niedrukowanej wersji wiersza *Poezja* wyznał autor *Troski i pieśni* tajemnicę swego kunsztu, tajemnicę wszystkich wielkich mistrzów słowa:

Ale muszę długo się męczyć  
 zanim wiersz jak podkowę nagne,  
 zanim twardą stałą zadzwięczy  
 każde słowo ostrzone jak bagnet.

Poprawki wnoszone do rękopisów ukazują to ostrzenie słów jak bagnetów. Ukazują staranną pracę nad nadaniem każdej wypowiedzi jak największej sugestywności. W uzyskaniu jej poważną rolę odegrała niezwykła wrażliwość poety w odczuwaniu różnic odcieni emocjonalnego zabarwienia wyrazów. Przykładem mogą być modyfikacje początku cytowanego już wiersza *Pionierom*.

Pierwsza redakcja brzmiała:

Jeśli serce w piersiach za ciężkie  
 Otwórz piersi i serce rwij.

Druga i ostatnia:

Jeśli serce w piersi za ciężkie,  
 pierś rozetnij i serce rwij!

Przez zmianę czasownika „otwórz“ na „rozetnij“ zmienił poeta całkowicie wartość artystyczną przenośni. „Otwórz piersi“, podobnie jak „otwórz serce“, to metafora stosowana często w liryce miłosnej.

<sup>5</sup> K. W. Zawodziński, *Liryka*. Rocznik Literacki, I, 1932, s. 39.



W entuzjastycznym marszu *Pionierom* nie o osobiste wynurzenia chodziło, ale o ukazanie ich hartu woli i męstwa. Podobnie jak w wielu innych wypadkach, robi to poeta poprzez odświeżenie spowszedniałej metafory. W wyniku tego zabiegu bardziej plastyczne staje się rozwinięcie metafory, będące jej realizacją („serce rwij“). Plastyczność obrazu: „Pierś rozetnij i serce rwij“, uzyskał Broniewski przez zrównanie napięcia emocjonalnego obydwu jego członów.

Dążeniem do nadania wypowiedzi maksymalnej ekspresji uzasadniona jest również przemiana, jakiej uległ początek drugiej zwrotki tego samego wiersza. Pierwotną wersję:

Pierś stalowa z bólu nie pęknie,  
cóż, że dzisiaj tu płynie krew

przekształcił Broniewski w ostatecznej redakcji w sformułowanie daleko ostrzejsze i oryginalniejsze:

W pierś niech biją młotem — nie pęknie.  
Zatnij usta, choć w ustach krew...

Męstwo rewolucjonisty wyraził w plastycznym obrazie wytrwałości i zaciętości.

Związanie swej twórczości z dążeniami proletariatu, poczucie odpowiedzialności za jakość artystyczną swojej pracy pisarskiej uczyły z Broniewskiego najbardziej surowego sędziego, cenzora i korektora własnej poezji. Z niezwykłą troską kontrolował poeta realizacje pomysłów twórczych, sprawdzał, czy wyrażane w nich myśli i uczucia nie zostały wypaczone, zdeformowane na skutek nieudolności kształtu artystycznego. Dążąc do prostoty i oszczędności środków wyrazu, walczył z wszelkimi przejawami gadulstwa i łatwizny poetyckiej.

Ciekawym tego przykładem są modyfikacje przedostatniej zwrotki wiersza *Na śmierć rewolucjonisty*. Oto jej cztery redakcje:

1. Na sztandarach w ogniu ujrzycie  
tę koszulę kulami rozdartą,  
Ach — cóż warte byłoby życie  
gdyby umrzeć nie było warto.
2. Bo cóż warte byłoby życie  
gdyby umrzeć nie było warto?  
Przecież słońce wstanie o świcie  
Tą koszulą kulami rozdartą<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Przekreślono:

Wstanie słońce czerwone o świcie  
jak koszula kulami rozdartą.

3. Ach jest życie piękniejsze, nowe  
i żyć warto i umrzeć warto!  
Jak chorągiew trzeba nieść głowę  
świecić piersią kulami rozdartą.
4. Bo jest życie piękniejsze, nowe,  
i żyć warto, i umrzeć warto!  
Trzeba nieść, jak chorągiew, głowę,  
świecić piersią kulami rozdartą.

Cytowana zwrotka miała, według zamiaru autorskiego, ukazać źródło męstwa rewolucjonisty, leżące w wielkości idei, za którą walczył, w głębokim przekonaniu, że śmierć jego przybliży dzień zwycięstwa. Pierwotny pomysł wyrażenia tej myśli w metaforze: „słońce wstanie o świcie tą koszulą kulami rozdartą“, rozwijał poeta w następnej zwrotce: „Tego słońca złe się przełęknie szczękające salwami wystrzałów...“ Wiersze te nie oddawały w pełni idei autorskiej. Przenośnie w nich użyte były za mało przekonującym obrazem męstwa i ofiarności rewolucjonisty. Poeta usunął je więc, a na ich miejsce wprowadził bardziej plastyczny sposób ukazania walorów duchowych bohatera proletariatu:

Trzeba nieść, jak chorągiew, głowę,  
świecić piersią kulami rozdartą.

Postulat ten łączy się ściśle z poprzednim dwuwierszem, w którym na miejsce w zasadzie nic nie mówiącego frazesu („Ach, cóż warte byłoby życie, gdyby umrzeć nie było warto“) dał Broniewski zwięzłe i proste uzasadnienie męstwa rewolucjonisty: „Bo jest życie piękniejsze, nowe, i żyć warto, i umrzeć warto“. W ten sposób przez usunięcie ze zwrotki frazesów i przekształcenie metafory w kierunku realizmu, przez oparcie jej na bliskich treści wiersza asocjacjach nadał poeta myśli swej najbardziej przemawiającej do czytelnika formę. Dzięki umiejętnemu wykorzystaniu emocjonalnych walorów słów uzyskał specyficzny nastrój wiersza, uwypuklający jego zawartość treściową.

Troską o zachowanie artystycznie umotywowanej, wewnętrznej zgodności emocjonalnego zabarwienia poszczególnych obrazów czy motywów poetyckich uzasadnione są liczne zmiany wprowadzane do rękopisów. Na przykład w wierszu *Warszawa zgruzowstała czwarta*

od końca zwrotka miała pierwotnie początek: „Ale cicho, cicho, bo idzie...” Słowa te, nie harmonizujące z dalszą częścią zwrotki, poeta skreślił i na ich miejsce dał sformułowanie dostosowane stanowczością i prostotą do całości strofy:

.Ale co tam król.. O to nadchodzi<sup>7</sup>,  
 ażeby ujrzeć nasz wyczyn,  
 ten, który grody grodzi:  
 Wielki Budowniczy.

Charakterystyczny dla pisarstwa Broniewskiego jest fakt, że w rękopisach jego niewiele znaleźć można poprawek mających na celu udoskonalenie struktury wersyfikacyjnej utworu. Najczęściej już pierwsze redakcje wierszy spełniają wszystkie warunki poprawności metrycznej. W dalszej pracy uwagę poety koncentruje przede wszystkim udoskonalenie obrazu poetyckiego, wytworzenie odpowiedniego nastroju.

Doskonałą tego ilustracją jest rękopis jednego z najpiękniejszych wierszy: *Elegii o śmierci Ludwika Waryńskiego*. Już pierwsza próba *Elegii* pod względem doskonałości struktury wierszowej równać się może prawie całkowicie z ostateczną, drukowaną wersją:

Jeżeli nie lękasz się pieśni  
 złowrogiej, zgrzytliwej i głuchej  
 gdy serce masz męża i jeśli  
 nie cofniesz się w walce — postuchaj.

Szeroka, szeroka jest ziemia  
 gdy myślą ogarnąć ją lotną,  
 na ziemi szerokiej — więzienia  
 głęboka w więzieniu samotność.

Sam jeden, sam jeden z swą wolą  
 rok siódmy w kajdany zakuty...  
 Już płuca wyplute nie boją,  
 już dziąsła przegniły szkorbutem.

Wysokie okienko i krata,  
 i mur Szlüsselburga złowrogi.  
 On widzi jak ptactwo przelata  
 lecz zwlec się nie może na nogi.

<sup>7</sup> Podkreślenie moje — F. L.

Czy dziś, w ten poranek marcowy  
 śmierć znów się u progu zawaha?  
 Czy zbliża się krokiem miarowym  
 ku niemu, czy krok to szyldwacha?

Broniewski nie rozwijał jednak tej wersji. Z wyjątkiem pierwszych zwrotek, zapowiadających „pieśń złowrogą“, oddawała ona tragedię i ból przeciętnego więźnia, a nie więźnia — wielkiego rewolucjonisty. Następne wersje, ogólnie biorąc, mają na celu wprowadzenie elementów patosu, ukazanie niezwyklej mocy ideowej Waryńskiego, wytworzenie specyficznego napięcia emocjonalnego. Powtórzyły się w nich poszczególne motywy pierwszej redakcji, ale udoskonalone, umieszczone w innym kontekście, nabrały odmiennego znaczenia. Rękopis *Elegii* daje niezmiernie interesujący obraz pracy poetyckiej Broniewskiego. Ilustruje cały proces tworzenia: powstawanie pewnych pomysłów i ich rozwój kierowany upartym dążeniem poety do harmonijnego połączenia głębi ideowej z doskonałością formy artystycznej. By nie rozsadzać ram artykułu, ograniczę się do kilku przykładów.

Motyw przelatującego ptactwa uległ w kolejnych redakcjach wiersza następującym przekształceniom:

1. Wysokie okienko i krata  
 i mur Szlüsselburga złowrogi.  
 On widzi jak ptactwo przelata  
 lecz zwlec się nie może na nogi.
2. Sznur ptactwa kołysze się czarny  
 w nierówny układa się szereg  
 jak czcionki w podziemnej drukarni  
 gdy nocą składali we czterech.
3. Gdzieś w górze, krzykliwy i czarny  
 sznur ptactwa rozwija się w szereg  
 jak czcionki w podziemnej drukarni  
 gdy nocą składali we czterech.
4. Gdzieś w górze krzykliwy i czarny  
 rój ptactwa rozsypał się w szereg,  
 jak czcionki w podziemnej drukarni,  
 gdy nocą składali we czterech...

W pierwszej redakcji motyw przelatującego na swobodzie ptactwa prawem kontrastu podkreśla niewolę i bezsilność więźnia. W następnej wersji motyw ten zostaje wzbogacony: rozbudowany obraz pta-

ków łączy się w porównaniu ze wspomnieniami działalności konspiracyjnej Waryńskiego. Trzecia i czwarta redakcja precyzuje i udoskonala pierwszy człon porównania. Dokonane przekształcenia obrazu ptaków mocniej uzasadniają zestawienie ich z czcionkami drukarskimi. Jednocześnie w stosunku do poprzedniej redakcji wprowadza tu Broniewski zmiany syntaktyczno-intonacyjne. Likwiduje istniejącą w drugiej redakcji zgodność rozczłonkowania syntaktyczno-intonacyjnego z metrycznym („Sznur ptactwa kołysze się czarny, w nierówny układu się szereg“). Zastosowaniem przerzutni usuwa pewną szorstkość rytmiczną, nadaje relacji bardziej łagodny, rozlewny ton, harmonizujący z całością wiersza.

Męka siedmioletniej samotności i niewoli więziennej Waryńskiego została w pierwszej redakcji wyrażona w dwuwierszu:

Sam jeden, sam jeden z swą wolą  
rok siódmy w kajdany zakuty...

W ostatecznej redakcji ta sama myśl znalazła bardziej wymowne sformułowanie:

Ach, płuca wyplute nie bołą,  
śmierć w szparę judasza zaziera,  
z ogromną tęsknotą i wolą  
tak trudno lat siedem umierać.

Autor poprzedził tę strofę zwrotkami ukazującymi w doskonałym skrócie artystycznym żywą działalność polityczną Waryńskiego, jego zapał i pragnienie kontynuowania roboty rewolucyjnej. W takim kontekście słowa: „z ogromną tęsknotą i wolą tak trudno lat siedem umierać“, nabrały nowej siły wymowy.

Poszukując najodpowiedniejszej formy wprowadzenia czytelnika w temat i nastrój *Elegii* zmieniał Broniewski kilkakrotnie kształt zwrotki drugiej. W szeregu redakcji przybierała ona następujące postaci:

1. Szeroka szeroka jest ziemia  
gdy myślą ogarniesz ją lotną,  
na ziemi szerokiej — więzienia  
głęboka w więzieniu samotność.
2. Szeroka, szeroka jest ziemia  
gdy myślą ogarniesz ją lotną  
ach, mnóż ją z za kraty więzienia  
przez wieczność i śmierć, i samotność...

3. Szeroka, szeroka jest ziemia  
gdy myślą ogarniesz ją lotną  
głęboka jest cisza więzienia  
głęboka w więzieniu samotność.
4. Szeroka, szeroka jest ziemia,  
gdy myślą ogarnąć ją lotną,  
szeroko po ziemi więzienia,  
głęboka w więzieniu samotność.

Ze zmian wprowadzonych do kolejnych redakcji tej strofy wynika, że Broniewski pragnął, aby końcowy dwuwiersz mówił o wielkiej liczbie więzień, wprowadzał w nastrój więzienny, a jednocześnie łączył się z poprzednimi wierszami zwrotki w zwartą całość. Nie spełniła tych postulatów druga redakcja strofy, dokładnie przekreślona w rękopisie. Następną również zrealizowała je tylko połowicznie. Dwuwiersz:

Głęboka jest cisza więzienia,  
głęboka w więzieniu samotność

zręcznie podkreślał nastrój więzienia dzięki swej anaforycznej budowie, ale z poprzednimi wierszami łączył się dosyć luźno za pomocą częściowego paralelizmu syntaktycznego. Wersja ta zagubiła przy tym podstawową myśl autora o masowości więzień. Prawdopodobnie z tych względów poeta nie poprzestał na niej, ale wróciwszy do pierwszej redakcji, wykorzystał pomysł zastosowany w trzeciej. Powtórzeniem, z pewną modyfikacją, wyrazu „szeroka“ na początku trzeciego wiersza wzmocnił tematyczny związek obu członów powiązaniem anaforycznym. W efekcie tego przekształcenia uzyskał charakterystyczne dla *Elegii* napięcie emocjonalne i dobitniej podkreślił masowość więzień w świecie krzywdy i wyzysku.

Troską o wprowadzenie do utworów nastroju oddziaływającego jak najsilniej na świadomość czytelnika uzasadnionych jest wiele przekształceń dokonanych w rękopisach. Z tych względów zmienił Broniewski m. in. pierwszą zwrotkę V cz. *Opowieści o życiu i śmierci Karola Waltera-Świerczewskiego, robotnika i generała*. Pierwotna wersja tej zwrotki stanowiła bardzo prosty i dobitny wstęp do opisu udziału Świerczewskiego w Rewolucji Październikowej:

Rewolucja — to słowo szersze  
niżli słowo ojczyzna.  
Poszedł Karol, i to jeden z pierwszych  
na dany sygnał.

W ostatniej redakcji poeta zrezygnował z uzasadnienia postawy Świerczewskiego wobec wydarzeń październikowych. Na jego miejsce dał wprowadzenie, epickim tonem bardziej dostosowane do charakteru poematu. Metaforycznym przedstawieniem wybuchu Rewolucji Październikowej zmusił czytelnika do przyjęcia opisywanych zjawisk pod określonym kątem widzenia, narzucił mu określone, emocjonalne ustosunkowanie się do tematu:

Rozszumiała się pieśń Października,  
Rozszumiały się wiatry stepowe...  
Poszedł Karol na ochotnika  
na fronty wojny domowej.

Równie ciekawym przykładem odsłaniającym precyzyjny mechanizm pracy poetyckiej Broniewskiego jest rękopis znanego wiersza *Księżyc ulicy Pawiej*.

Pierwsza próba opowieści o Icku Gutkindzie, oznaczona datą 1 czerwca 1932 r., miała zaledwie zarysowane te elementy, które zdecydowały ostatecznie o specyficznym, naiwnym uroku wiersza. Cytuję trzy pierwsze zwrotki:

Nie pisano o nim w gazetach  
i życiorys jego jest krótki:  
Mój bohater pochodzi z ghetta  
i nazywa się Izaak Gutkind.

Wychowało go biedne podwórko  
trzypiętrowej warszawskiej biedy  
smród i handel, handel i turkot  
Icek podrósł nie wiedzieć kiedy.

Bieda była: śledź, pajda chleba,  
tygodniami nic więcej prawie.  
Na to wszystko patrzył się z nieba  
piękny księżyc ulicy Pawiej.

W późniejszych wersjach, indywidualizując jeszcze bardziej obraz poetycki, rozbudował autor motyw księżyca. Uczynił z niego nie tylko element podnoszący naiwnie-dziecięcy urok wiersza, ale nadał mu również i inne funkcje. W przekształceniu ostatniej cytowanej zwrotki ukazał księżyc jako rodzaj lirycznego zwierciadła odbijającego nastroje i uczucia bohatera:

Ciężkie życie: śledź, kawał chleba,  
tygodniami nic więcej prawie.  
Bardzo smutno patrzył się z nieba<sup>8</sup>  
piękny księżyc z ulicy Pawiej.

Broniewski nie pozwolił, aby obraz księżycy był tylko biernym ornamentem. Charakterystyczne są pod tym względem przekształcenia innej zwrotki:

1. Siedzi Icek już trzecie lato  
ciężki wyrok dostał na sprawie  
W niebie świeci złocistą łąką  
piękny księżyc ulicy Pawiej.
2. Siedzi Icek już trzecie lato  
ciężki wyrok dostał na sprawie  
Patrzy w okno: widać za kratą  
piękny księżyc ulicy Pawiej.
3. Siedzi Icek już czwarte lato,  
ciężki wyrok dostał na sprawie.  
Na wolności świeci za kratą  
piękny księżyc ulicy Pawiej.

W ostatniej redakcji motyw księżycy zostaje wykorzystany w najpełniejszy sposób. Obok funkcji ornamentacyjno-nastrojowej pełni dodatkową rolę: podkreśla wartości treściowe wiersza. Obraz świecącego na wolności księżycy prawem kontrastu potęguje wymowę poprzednich wierszy opisujących sytuację Icka-więźnia.

W rękopisach Broniewskiego znajdziemy wiele ciekawego materiału ułatwiającego niejednokrotnie poprawną interpretację poszczególnych utworów. I tak np. przy analizie *Ballady o Placu Teatralnym* nie bez znaczenia będzie zapoznanie się z jej pierwotną wersją, niedwuznacznie ukazującą przedmiot oskarżenia poety. Oceniając przewrót majowy napisał w niej Broniewski:

To maj niedawnych lat. Widziałem  
upiórów płas i lęk mnie przejął.  
bo zjawy były jednym ciałem:  
bojowiec — szpiclem, Grün — Okrzeją.

Straszliwszy niżli krew masakry  
niż grzmoty salw bijących w ludzi  
ten upiór cały plac mi zakrył,  
oniemił mnie i krew ostudził.

<sup>8</sup> Podkreślenie moje — F. L.



Do drukowanej wersji *Ballady* zwrotki te nie zostały wprowadzone nie tylko ze względów cenzuralnych. Poeta świadomie rozszerzył adres oskarżenia. Objął nim — obok Piłsudskiego — wszystkich innych, spokrewnionych z nim ideologicznie odstępców idei socjalistycznej.

Niezwykle cennym dla badacza poezji Broniewskiego materiałem są daty powstania poszczególnych wierszy umieszczone przez poetę w rękopisach. Dokładne określenie czasu powstania utworów umożliwia ich poprawną interpretację, pozwala ukazać na konkretnym materiale szybkość reakcji poetyckiej Broniewskiego na poszczególne wydarzenia. Przykładów można podać wiele: wiersz *Na śmierć rewolucjonisty* powstał 15 sierpnia 1925 r., w dziewięć dni po straceniu w Brygidkach lwowskich dwudziestoletniego komunisty Naftalego Botwina, wiersz *Lekka atletyka* — w listopadzie 1930 r., wkrótce po wprowadzeniu przez rząd pułkowników ustawy o militaryzacji organizacji sportowych.

Datowanie rękopisów pozwala również ustalić chronologię powstawania utworów Broniewskiego, niezwykle ułatwiającą uchwycenie właściwej linii rozwoju ideologiczno-artystycznego poety. Nie bez znaczenia będzie w tym wypadku fakt, że wiersz *Nie wiem*, charakterem swoim zbliżony do pełnych rozterki wierszy *Wiatraków*, napisany został 6 lutego 1925 r., jako pierwszy utwór z tomu *Dymy nad miastem*, że po *Listopadach*, *Biesach*, *Nocnym gościu* powstał pełen mocy wiersz *Zwycięstwo*, a po *Wierszach o wczesnej wiośnie pisanych późną jesienią* — głębokim humanizmem przeniknięty wiersz *Przyjacielu, los nas poróżnił...*

Podobnie jak w innych, tak i w tym wypadku opracowanie rękopisów ułatwi poprawną, precyzyjną interpretację poezji Broniewskiego, wzbogaci naszą wiedzę o niej, pozwoli zbudować właściwy i pełny obraz rozwoju ideowo-artystycznego poety.