

Helena Karwacka

Lata literackiego terminowania Władysława Broniewskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 30, 31-87

1974

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.

HELENA KARWACKA

LATA LITERACKIEGO TERMINOWANIA WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO

Broniewski-poeta przedstawił się szerzej publiczności na początku 1925 roku niewielkim, mocno jeszcze eklektycznym lecz noszącym już wyraźne cechy wybitnego talentu zbiorkiem wierszy *Wiatraki*. Krytyka literacka przyjęła debiut dwudziesto- sześćoletniego poety z zainteresowaniem i aprobatą, ogłaszając pojawienie się „pierwszorzędnego, mocnego talentu — prawdziwego poety”¹.

Autorski współudział Broniewskiego w *Trzech salwach* jesienią tego roku i wydany dwa lata później zbiorek *Dymy nad miastem* opinie te ugruntowały. Zamilkły w nim głośnie jeszcze w debiutanckim zbiorku echa świeżych fascynacji propozycjami współczesnej awangardy poetyckiej, pozwalające krytykom Broniewskiego trafnie określić ich krąg, a przedstawił się poeta dojrzały, o własnym programie ideowo-artystycznym i własnym stylu.

Ta niespodziewanie szybko osiągnięta dojrzałość, w następnym zbiorku, *Trosce i pieśni* (1932 r.), sięgająca już swego apogeum, w zrozumiały sposób budzi zainteresowanie krytyków i badaczy, nie sposób bowiem wytłumaczyć jej tylko dość późnym debiutem autora *Komuny Paryskiej*. Stąd w pełni uzasadnione wydają się pytania: jakie były drogi dojścia do tak wyraziście i trwale od początku uformowanego wzorca własnej poezji i światopoglądu; jak wyglądała poetycka praktyka poprzedzająca tę tak szybko zdobytą dojrzałość twórczą; co ją kształtowało i stymulowało — słowem: jak rodził się, rozwijał i krzepł poetycki talent „pierwszego w czasie i w hierarchii poety polskiego proletariatu”².

Za życia poety niewiele na ten temat wiedziano. Znany z surowości w ocenie własnych wierszy i do końca żywy twórczo poeta nie zdradzał chęci ujawnienia swoich literackich pierwocin, a zapytywany o nie odpowiadał, że są to próby bez większych

¹ Rec. *Wiatraków*: J. Dąbrowski, „Robotnik” 1925, nr 97; (L) [J. Lorentowicz], „Express Poranny” 1925, nr 89.

² A. Sandauer, *Od romantyzmu do poezji proletariackiej*, [w:] *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1962, s. 119.

wartości artystycznych. Mówił natomiast wielokrotnie, tak w swojej twórczości jak i w bezpośrednich wyznaniach, o młodzieńczych zainteresowaniach i fascynacjach literackich, o pobudkach i inspiracjach, jakie wpływały na kształt jego poezji, co dla interpretatorów twórczości poety stanowiło istotną wskazówkę pozwalającą najogólniej i bez większych pomyłek określić charakter i kierunek jego najwcześniejszych dążeń, poszukiwań i doświadczeń. Mimo surowego osądu zachował jednak poeta w swojej rękopiśmiennej spuściźnie owe juvenilia, ocalałe szczęśliwie z burzy ostatniej wojny, być może z sentymentu, a być może — jak wolno przypuszczać — dla swych przyszłych badaczy.

Dopiero po śmierci poety ów nieco tajemniczy okres jego literackiego terminowania zyskał szerszą i źródłową dokumentację w opublikowanych we fragmentach tekstach jego najwcześniejszych wierszy, autobiograficznych wyznań i korespondencji. Z nich prawdziwym wydarzeniem było ogłoszenie fragmentów otoczonego legendą młodzieńczego dziennika poety z lat 1918—1922, które pod nadanym całości przez autora tytułem *Pamiętnik* ukazały się w wyborze i opracowaniu Feliksi Lichodziejewskiej w 1965 roku na łamach „Polityki”³. Dwa lata później kilka nowych części tego niezwyklego dokumentu opublikowała w „Miesięczniku Literackim” wdowa po poecie, Wanda Broniewska, pod wyjętym z tekstu zapisanego w *Pamiętniku* wiersza tytułem — *Morze zjawisk*⁴. Tym samym najważniejszy dla młodzieńczej biografii literackiej poety okres, kiedy przechodził zasadnicze przeobrażenia ideowe, które legionistę-Orlika zaprowadzić miały w niedługim czasie na pozycje komunistyczne, zyskał źródło najcenniejsze — autokomentarz wnikliwy i szczery, młodzieńczo świeży i odważny, nie ograniczający się tylko do własnych przeżyć i wewnętrznych rozterek, lecz komentujący także burzliwe wydarzenia przełomowej chwili odzyskania niepodległości i kształtowania się młodej państwowości polskiej. Pamiętnik ten, w którego tekst wpisywał Broniewski obficie swoje próby literackie, jest więc równocześnie świadectwem intelektualnego i artystycznego dojrzewania młodego poety. Sam jego tekst — nie pozbawiony autonomicznych wartości literackich — mógłby stać się przedmiotem odrębnych badań.

Interesujące dopełnienie *Pamiętnika* stanowi korespondencja poety prowadzona w latach 1921—1922 z jego kuzynką i młodzieńczą sympatią, Halszką Kamocką, którą adresatka wraz z przesłanymi jej wierszami opublikowała w 1962 r. w „Życiu Li-

³ *Pamiętnik Władysława Broniewskiego. 1918—1922*, „Polityka” 1965, nr 6 i 7.

⁴ W. Broniewski, *Morze zjawisk (fragmenty „Pamiętnika”)*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 3, s. 107—115.

terackim”, a same już wiersze, w pełniejszym wyborze, w „Polityce” w 1968 r.⁵ Także dopełnieniem, ale co cenniejsze zarazem swoją kontynuacją *Pamiętnika*, którego prowadzenie zamknął poeta definitywnie w grudniu 1922 r., są jego listy do Bronisława Sylwina Kencboka, oddanego mu „przyjaciela z wojska”, który sam również próbował pisać. Mamy więc jako komentarz do młodości literackiej Broniewskiego także jego dialog z rozumiejącym go i podziwiającym przyjacielem, któremu szczerze zwierzał się z towarzyszących jego poszukiwaniom intelektualnym, artystycznym i ideowym refleksji, wątpliwości i emocji. Kencboka także, po Kamockiej, wybrał na adresata pisanych wówczas wierszy, stąd w korespondencji z nim znajduje się wiele nowych, nieznanych wersji wierszy, które weszły później do zbioru *Wiatraki*. Trwał ten przyjacielski dialog od jesieni 1921 r., to jest od chwili wyjścia Broniewskiego z wojska, aż do momentu jego debiutu wspomnianym zbiorkiem, słabnąc z biegiem lat wyraźnie, Kencbok bowiem, który pozostał w czynnej służbie wojskowej, stanął najwyraźniej w miejscu, gdy tymczasem Broniewski parł w tych latach naprzód z energią i szybkością maszyny, do której wstawiono nowy motor (porównanie z listu do Kencboka z 14 III 1923 r.).

Kiedy zaczynała słabnąć wymiana listów z Kencbokiem, przysłała kolej na nowe związki i przyjaźnie, już z poetami, bliskimi młodemu Broniewskiemu artystycznymi i ideowymi przekonaniami. Z tej korespondencji zachowało się, niestety, niewiele śladów, z których warto wymienić listy Mieczysława Brauna i Witolda Wandurskiego — łódzkich poetów, z których ten drugi, komuniści, był jego bliskim, „serdecznym przyjacielem”. Ale korespondencja z nim (zachowały się tylko listy Wandurskiego), datująca się od 1924 r., swym dalszym i najbardziej interesującym ciągiem sięga już poza omawiany okres.

Obok wspomnianej korespondencji w archiwum poety, a od 1962 r. jego Muzeum, zachowały się także w swym zasadniczym zrębie teksty jego młodzieńczych utworów. Najpełniejszą dotąd informację o nich opublikowała Lichodziejewska⁶, także edytor-ka korespondencji z Kencbokiem i wyboru listów Wandurskiego⁷. Wartościowym dopełnieniem znajdujących się w Muzeum juveni-

⁵ *Listy Władysława Broniewskiego do Halszki Kamockiej*, „Życie Literackie” 1962, nr 17, 18 i 19; *Juvenilia Władysława Broniewskiego*, „Polityka” 1968, nr 6.

⁶ F. Lichodziejewska, *O rękopisach Władysława Broniewskiego*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2, *Literatura międzywojenna*, Warszawa 1965, s. 446—464.

⁷ *Korespondencja Władysława Broniewskiego z Bronisławem Sylwinem Kencbokiem*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4; *Listy Witolda Wandurskiego do Władysława Broniewskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 3.

liów Broniewskiego są zachowane w płockiej Bibliotece im. Zielińskich TNP numery redagowanego przez autora *Wiatraków* szkolnego pisemka „Młodzi idą”, w którym opublikował on kilka swoich najwcześniejszych wierszy; przypomnieli je we fragmentach w roku śmierci poety w swoich publikacjach Stanisław Kostanecki i Monika Warneńska⁸.

Ten bogaty, choć wciąż jeszcze niepełny, materiał biograficzno-literacki pozwolił już na pełniejsze poznanie interesującego nas okresu twórczości Broniewskiego, co znalazło wyraz w odpowiednich partiach szkiców o nim Lichodziejewskiej (1966 r.) i ostatnio Tadeusza Bujnickiego (1972 r.)⁹. W dalszym jednak ciągu brak na ten temat obszerniejszej, gruntowniej umotywowanej relacji. Na dobrą sprawę dotąd jeszcze nie ustalono wyraźnie okresu juveniliów i nie oznaczono dokładnie etapów rozwoju młodzieńczej twórczości Broniewskiego. Do dziś nie wiemy, które utwory tego okresu powstawały z potrzeb psychicznych, a które były już wynikiem świadomego treningu pisarskiego. Te i postawione wcześniej pytania można by mnożyć. W ich konkluzji wypadnie stwierdzić, że krytyka nie poświęciła dotąd okresowi literackiego terminowania Broniewskiego baczniejszej uwagi.

W niniejszym szkicu spróbujemy nieco bliżej w świetle owych autokomentarzy, fragmentów opublikowanych juveniliów i korespondencji oraz rękopiśmiennej spuścizny¹⁰ przyjrzeć się drogom rozwojowym poety — jego dochodzeniu do literatury i komunizmu w latach, które tu zostały nazwane młodością literacką poety. Rzecz jasna, że i ta próba nie może pretendować do pełności i wyczerpania zagadnienia, na co nie zezwala jeszcze ani stan znajomości wspomnianych źródeł, w dalszym ciągu dostępnych jedynie we fragmentach (dotyczy to przede wszystkim *Pamiętnika*), ani rozmiary szkicu. Z tego względu również komentarz biograficzno-historyczny musiał w nim zostać ograniczony do niezbędnego minimum, co w przypadku Broniewskiego, w którego doświadczeniach literackich od początku istotną rolę odgrywały układy elementów będące analogią jego własnej sytuacji biogra-

⁸ S. Kostanecki, *Władysław Broniewski i Płock*, „Notatki Płockie” 1962, nr 1 i odb. (wyd. 2 uzupełnione 1968, wyd. 3 uzupełnione 1972); M. Warneńska, *Skrzydła do lotu*, „Stolica” 1962, nr 8.

⁹ F. Lichodziejewska, *Zycie i twórczość Władysława Broniewskiego*, [w:] *Władysław Broniewski*, Warszawa 1966, s. 7—101; T. Bujnicki, *Władysław Broniewski*, Warszawa 1972. Ponadto szkice R. Kulińskiego: *Bracia w czarnych czamarach*, „Stolica” 1962, nr 8; *Na przekór krzywdzie*, „Polityka” 1962, nr 21; „Róża” *Władysława Broniewskiego*, „Nowa Kultura” 1963, nr 6.

¹⁰ Rękopiśmienną spuściznę Władysława Broniewskiego udostępniła mi w wyborze wdowa po poecie, Wanda Broniewska, honorowy kustosz Muzeum Władysława Broniewskiego, za co składam Jej podziękowania.

ficznej i sytuacji historycznej, jest niewątpliwie „złem koniecznym”. Wypadnie także na początku wytłumaczyć się z jednej jeszcze sprawy, tej mianowicie, że niewiele uwagi poświęcono tu badaniom wartości artystycznych literackich pierwocin poety, w których krytycznej ocenie młodzieńczy autor, ich najsurowszy sędzia, na ogół się nie mylił. W przeważającej części istotnie nie mają one autonomicznego znaczenia artystycznego, wnoszą jednakże wiele do rozumienia dróg rozwojowych poety, dokumentują jego poszukiwania i upodobania, zapowiadają w pewien sposób cechy dojrzałej twórczości, ujawniają dyspozycje psychotwórcze. Te ich poznawcze wartości stanowią dominantę interpretacyjną niniejszego rekonesansu badawczego w lata młodości literackiej autora *Troski i pieśni*.

Terminus ad quem tych lat stanowi rok 1925 — data nie tylko debiutu Broniewskiego zbiorkiem *Wiatraki*, sumującym i zamykającym jego młodzieńcze poszukiwania, ale także ogłoszenie w *Trzech salwach* ideowo-artystycznego *credo* rewolucyjnego poety; *terminus a quo* — rok zapisania w szkolnym notatniku pierwszego wiersza *Na szczyt*, którego datę przekonująco ustaliła Lichodziejewska na rok 1913¹¹.

Lata te nie stanowią jednolitego wewnątrznie okresu, dzielą je bowiem na poszczególne etapy wyraziste cezury, umotywowane głównie wydarzeniami o charakterze biograficzno-historycznym i dowodzące tym, jak ściśle osobiste losy poety spłoty się z wydarzeniami dziejowymi jego młodości. Tak więc pierwszy, krótki etap szkolnej twórczości Broniewskiego zamyka w kwietniu 1915 r. jego decyzja pójścia do Legionów. Czas trwania i topografię drugiego oznaczają lata wojny, a ściślej bojowy szlak czwartego pułku Legionów, do którego trafił Orlik-Broniewski, stoczone przez niego walki i długie pozycyjne postoje w okopach na Wołyniu, a następnie obóz w Szczypiornie, gdzie internowano tych legionistów, którzy odmówili złożenia przysięgi wojskowej władzom okupacyjnym. Lata wojennych wędrówek Broniewskiego kończy Warszawa, gdzie znalazł się po wyjściu z obozu i krótkim pobycie w Płocku, by złożyć tu jako eksternista maturę. Początek trzeciego etapu przypada na jesień 1918 r. — datę nie tylko złożenia przez Broniewskiego matury i podjęcia studiów uniwersyteckich, ale także odzyskania niepodległości i konieczności ponownego pójścia do wojska. W październiku tego roku świeżo immatrykulowany student Uniwersytetu Warszawskiego zaczyna prowadzić swój *Pamiętnik*, co oznacza podjęcie systematycznego już, choć dość jeszcze chaotycznego treningu pisarskiego — pierwszy to zatem o zasadniczym znaczeniu dla literac-

¹¹ Zob. Lichodziejewska, *O rękopisach Władysława Broniewskiego*, s. 450 (przypis).

kiej praktyki Broniewskiego okres. I jego topografia jest niezwykle urozmaicona, aczkolwiek geograficznie bliska poprzedniemu, obejmuje bowiem znów wschodnie tereny Polski, które tym razem przychodzi mu przemierzyć w kampanii wojennej przeciwko Rosji radzieckiej. Kończy się on w Warszawie, gdzie po wyjściu z wojska osiada już na stałe i podejmuje w jesieni 1921 r. przerwane studia akademickie. Cezurę, która oddziela ten etap od następnego, ustanawia już całkowicie samodzielnie, bez tak wyraźnego jak dotąd udziału wydarzeń historycznych, kładąc ją na koniec 1922 r. W grudniu tego roku zakończył prowadzenie *Pamiętnika*, w którego ostatnim zapisie zanotował: „Był to okres krystalizacji nowych poglądów artystycznych, politycznych i innych”¹². Zamykał tym samym okres „juveniliów”, któremu nie towarzyszyła jeszcze chęć publikowania swoich utworów, tak charakterystyczna dla następnego, c z w a r t e g o z kolei, przypadającego na lata 1923—1925 etapu jego młodzieńczej twórczości. Wtedy to, świadomy już swego talentu i przekonany o wartości pisanych wierszy, zaczyna usilnie lecz niezwykle rozważnie szukać możliwości ich publikowania. Cezurę tę wzmocni Broniewski później jeszcze wyraźniej, gdy z wyborów swoich wierszy usunie *Ostatni dzień*, jedyny wiersz *Wiatraków*, napisany jesienią 1922 r., ograniczając wybór wyłącznie do lat 1923—1925.

I

Zachowany w autografie szkolny wiersz Broniewskiego *Na szczyt* — jego młodzieńcza „oda do młodości”, nie jest, jak można przypuszczać, pierwszym napisanym przez ucznia wierszem, ani też pierwszym przejawem jego zainteresowań poezją. Prezentuje on już pewną kulturę literacką i zdradza znajomość narodowej poezji, o czym szerzej dalej, a co nie było tylko zdobyczą szkoły, lecz sięgało swymi korzeniami w rodzinne tradycje — w atmosferę i kulturę domu, w jakiej mały chłopiec został wychowany. Wypadnie więc ową „odę” uznać jedynie za pierwszy zapisany znak poetyckiej twórczości Broniewskiego-ucznia¹³ i sięgnąć w jej swowistą „prehistorię” — w lata „pięknego dzieciństwa” (z poematu *Wisła*) spędzonego w starym Płocku nad Wisłą, w domu dziadka, Antoniego Lubowidzkiego, płockiego rejenta, gdzie się urodził i wychował w przepojonej patriotyzmem atmosferze kultu dla narodowych tradycji kulturalnych i powstańczych. Miały one trwale inspirować jego działania i jego twórczość.

¹² *Pamiętnik Władysława Broniewskiego*, l. c., zapis z 21 XII 1922 r.

¹³ S. Kostanecki w szkicu *Władysław Broniewski i Płock* opierając się na ustnych informacjach osób znających poetę stwierdza, że zaczął on pisać wiersze w latach 1910—1912, lecz nie podaje ich tytułów i nie cytuje fragmentów.

Poetycki obraz tych lat stworzył dojrzały już poeta w kilku znakomitych lirykach, jak *Miasto rodzinne*, *Rysunek* czy *Mazurek Szopena*, oraz fragmentach poematów *Mazowsze* i *Wista*, a także w niedokończonych szkicach autobiograficznych opowiadań prozą, które zaczął pisać u schyłku swojego życia¹⁴. W miarę wydłużania się życiowej perspektywy i narastania doświadczeń autor *Mazurka Szopena* z coraz większym upodobaniem wracał do lat swojego dzieciństwa i najwcześniejszej młodości, tworząc ich nie tylko arkadyjską legendę. Mówił w tych utworach o najwcześniejszych, najgłębiej zapadających w chłonną pamięć dziecka i trwale kształtujących wyobraźnię urzeczeniach przyrodą i pejzażem płockiego Mazowsza, poezją i muzyką. Przedstawił w nich małego, niezwykle wrażliwego i wszechstronnie uzdolnionego chłopca, czułego szczególnie na dźwięk poetyckiego słowa, który od najwcześniejszych lat kochał poezję, słuchał jej z dziecięcą zachłannością i uczył się z zadziwiającą łatwością. To też na zawsze miały przetrwać w jego pamięci czytane, recytowane i śpiewane w jego muzycznie uzdolnionym domu rodzinnym patriotyczne wiersze i pieśni. „Uczyłem się — wyzna w *Autobiografii literackiej* — od poetów polskich: Słowacki, Norwid, Mickiewicz, Romanowski — tych umiałem na pamięć od wczesnego dzieciństwa”¹⁵. Z tego szeregu zwłaszcza Mieczysław Romanowski, autor żarliwych liryków powstańczych, poległy na polu bitwy powstaniec 1863 roku — „domowy” poeta Broniewskich, miał na chłopca oddziaływać ze szczególną siłą, także jako wzór osobowy.

Również z odległej perspektywy lat spróbował Broniewski oznaczyć w tych latach moment swoich „poetyckich narodzin” — odczuta po raz pierwszy chęć pisania wierszy, która w jego pamięci związała się z *Mazurkiem h-moll* Chopina. Uczyła go grać przybrana babka, Jadwiga z Ostrowskich, druga żona dziadka Lubowidzkiego, nauczycielka muzyki. Uzdolnionemu muzycznie chłopcu, wówczas ośmioletniemu, utwór ten „wlażył do serca jak drzazga” i po paru latach, gdy znał już tekst Kornela Ujejskiego, postanowił także „mazurek [...] wyrazić słowami”. „I z tego złego punktu właściwie — zanotował w autobiograficznym opowiadaniu — zaczęła się moja poezja. Długo myślałem jak dorobić słowa do *Mazurka h-moll*, a kiedy przekonałem się, że to nierozsądne, jakoś odbiegłem od muzyki”¹⁶.

¹⁴ Zachowane w rękopisach fragmenty (*Z lat minionych*, *Pani Tańska*) opublikowała F. Lichodziejewska, *Z ineditów Władysława Broniewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4, s. 561—566.

¹⁵ W. Broniewski, [*Autobiografia literacka*], [w:] Władysław Broniewski, Warszawa 1966, s. 127.

¹⁶ W. Broniewski, *Z lat minionych*, l. c., s. 564.

Z osobą przybranej babki związało się w pamięci wnuka jeszcze jedno znaczące przeżycie jego dzieciństwa — zapamiętana na zawsze lekcja narodowej historii, poznawanej już nie z lektury i opowiadań o bohaterskiej przeszłości narodu, lecz z faktów rodzinnej tradycji. „W pokoju babki — pisał o tym u schyłku życia — były w żelaznych ramach dwie fotografie, do których babka odnosiła się z podobną czcią jak do wszystkich sakrificji przeniświętszego sakramentu”¹⁷. Byli to dwaj bracia babki: Walerian i Romuald Ostrowscy, którzy zginęli młodo w działaniach powstania 1863 r. Historię ich krótkiego i bohaterskiego życia mały chłopiec poznał wcześniej i trwale zapamiętał — wróci ona echem wraz z *Mazurkiem h-moll* w *Mazurku Szopena*. Na kształtowanie się młodzieńczych poglądów i postawy przyszłego poety ten rodzinny wkład w dzieło walki o narodową niepodległość wywarł wpływ decydujący.

Patriotyczne tradycje rodzinnego domu i wyniesiony z niego kult narodowej poezji miała ugruntować szkoła — Gimnazjum Polskie w Płocku, do którego dziewięcioletni Broniewski zaczął uczęszczać od 1906 r. Była to placówka nowa, powstała w wyniku strajku szkolnego 1905 r., stąd zasadniczo różniła się od ponurych zakładów wychowawczych, jakimi były zrusyfikowane i poddane policyjnej dyscyplinie gimnazja rządowe byłego Królestwa. Polska młodzież mogła w nich mówić i uczyć się po polsku, a rozszerzony i zreformowany program nauczania języka polskiego i literatury ojczystej dawał jej możliwość poznania narodowego dorobku w tym zakresie.

Niespodziewanie wysokie tego wyniki dają się zaobserwować w edukacji szkolnej przyszłego poety, który prymusem nigdy nie był i — jak się zdaje — ambicji takich nie miał, przedkładając istotną wiedzę nad efekt oceny. Potwierdzają to zachowane w jego rękopisach notatki do szkolnego wypracowania o Norwidzie, gdzie szesnastoletni uczeń zaprezentował niepowierzchną znajomość tematu¹⁸. A przede wszystkim poziom i kultura redagowanego przez ucznia szkolnego pisemka „Młodzi idą”, gdzie publikował swoje pierwsze wiersze i publicystyczne wypowiedzi.

Szkole zawdzięczał Broniewski wiele. O swoich nauczycielach-polonistach, Czesławie Przybyszewskim i Władysławie Gackim, który próbował swych sił w literaturze i publicystyce pod patronatem Stanisława Brzozowskiego¹⁹, powie po latach: „...byli to

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Rękopis w Muzeum Władysława Broniewskiego (dalej skrót: rkps w MWB), teczka XXXI.

¹⁹ S. Brzozowski napisał przedmowę do tomu *Droga* (1913 r.) W. Gackiego, lecz ukazała się ona dopiero w następnym zbiorze jego utworów *Na posterunku*, Warszawa 1914.

światli, kochani ludzie. Kształtowali chłopięce dusze, wskazywali drogi trudne do samodzielnego odnalezienia"²⁰. Nie przytłumili oni rygiorem szkolnej nauki w swym niepospolitym uczniu jego indywidualnych zainteresowań i pasji, najwyraźniej skupionych na tym nurcie polskiej literatury, któremu właściwa była postawa obywatelska, patriotyczna i buntownicza. Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Romanowski, Ujejski, Wyspiański czy za *Syzyfowe prace* nade wszystko ceniony Żeromski obecni byli w jego szkolnej lekturze nie z nakazu, lecz „z woli nieprzymuszonej”, porywali wyobraźnię i serce młodego ucznia, kształtowali jego postawę i patronowali pierwszym wzlotom i porywom romantycznie usposobionego chłopca.

Równie silnie oddziałać miała na przyszłego poetę charakterystyczna dla Gimnazjum Polskiego atmosfera ciągłego fermentu ideowego wśród młodzieży. Wyzna później, że z niej zaczerpnął „sił duchowych na całe życie”²¹. W murach nowo założonego gimnazjum znalazła się w większości młodzież, która brała czynny udział w życiu politycznym i walkach strajkowych lat rewolucji — młodzież zrewoltowana i wolnomyślna, która pragnęła ze swej szkoły uczynić nie tylko placówkę polską, lecz także postępową. Toteż nierzadko miały tu miejsce konflikty, których przyczyną był zbyt surowy, niedemokratyczny — zdaniem uczniów — regulamin szkoły, a przede wszystkim przymus praktyk religijnych. W tej atmosferze chłopiec dojrzewał szybciej i rychno sam laicki i zbuntowany wziął aktywny udział w konspiracyjnym życiu ideowo-politycznym uczniów gimnazjum. Wierny w tym wyniesionym z domu tradycjom, związał się z jego nurtem niepodległościowym i poprzez organizację skautowską oraz Związek Młodzieży Niepodległościowej trafił do szkolnej drużyny strzeleckiej, której podobnie jak harcerstwa był na terenie gimnazjum współorganizatorem. Na patriotycznie nastawioną młodzież działały wówczas z niebywałą siłą — niepopularne w szerokich kręgach społeczeństwa byłego Królestwa — hasła „czynu zbrojnego” na rzecz niepodległej Polski; głosiła je kierowana przez Józefa Piłsudskiego PPS-Frakcja Rewolucyjna, której ideowemu i politycznemu kierownictwu podlegały drużyny strzeleckie. Broniewski, jak wówczas wielu młodych, widział w przyszłym twórcy Legionów przywódcę realizującego „polski sen o szpadzie” i darzył go w latach swojej „górnjej młodości” pełnym zaufaniem.

Ten czas szczególnie intensywnych działań, przeżyć i doznań

²⁰ Przemówienie W. Broniewskiego wygłoszone z okazji otrzymania tytułu honorowego członka Towarzystwa Naukowego Płockiego, „Notatki Płockie” 1958, nr 8.

²¹ Tamże, s. 44.

skłoni gimnazjalistę do próby skonfrontowania swoich uczuć i myśli ze światem zewnętrznym, prowadząc go instynktownie ku poezji. Wtedy właśnie zacznie prowadzić swój notatnik poetycki. Otwiera go wspomniana „oda” *Na szczyt*, zapisana tam pod datą stycznia 1913 r. Wypowie w niej w tonie podniosłych wezwań swoje młodzieńcze porywy i tęsknoty:

Na szczyt! Na szczyt!
Do szerszych, orlich lotów!
Tam w górze orzeł wzbít,
Jam z orłem walczyć gotów
Wśród burz, błysków, grzmotów.
Na szczyt!

Do gwiazd! Do gwiazd!
Mnie trzeba nowych szlaków
Dla niebosiężnych jazd,
Dla dumnych, wolnych ptaków,
Dla srebrnych gwiazd orszaków!
Do gwiazd!

Na bój! Na bój!
Mnie orle skrzydła dajcie,
Orlemi pióry strój
Podniebny ozdabiajcie,
Sygnału gwiazd czekajcie.
Na bój!²²

Wyraził w nim piętnastoletni chłopiec w słowach „wielkich” i emfaticznym tonie, w obrazach górnych abstrakcji, tak charakterystycznych dla romantycznych manifestacji młodości, młodzieńcze poczucie siły i gotowości do czynu. Toteż począwszy od *Ody do młodości* można by temu debiutowi przypisać wielu patronów. Poprzestańmy na wymienieniu najbliższego wówczas chłopcu Romanowskiego, do którego wiersza *Orły, sokoły* („Orły, sokoły, / Dajcie mi skrzydła! / Gruz i popioły — / Ziemia mi zbrzydła”²³) nawiązywał tonem, sposobem obrazowania i motywem „orlich lotów” — symbolem dążenia do najwyższych ideałów, wzniosłych celów, który w porzbirowej poezji oznaczał często najszczytniejsze dążenia narodowyzwoleńcze. Motyw ten będzie często obecny w najwcześniejszych próbach poetyckich młodzieńczego poety.

Następny wiersz Broniewskiego-ucznia zapisany w notatniku nosi datę listopada 1913 r. Mogłoby więc z tego wynikać, że początkujący poeta pisał jeszcze niewiele, gdyby nie brak pewności, czy wszystkie swoje wiersze zapisywał w szkolnym notesie. Dziś już z trudem odczytuje się te zatarte i wyblakłe ołówkowe zapisy pierwszych szkiców wierszy autora *Wiatraków*. Z lektury

²² Rkps w MWB, teczka XXXI; przedruk: „Młodzi idą” 1914, nr 1.

²³ M. Romanowski, *Wybór liryków*, Wrocław 1961, s. 8.

tej wynika, że najwięcej powstało ich w 1914 r. — obserwuje się wówczas prawdziwy wybuch pasji twórczej młodzieńczego poety. Wiosną i latem tego roku powstaje kilka szkiców wierszy lirycznych, w których próbuje wyrazić uczucia, jakie budzi w nim przyroda, ewokująca zależnie od pory bądź radosne wiosną, bądź melancholijne jesienią nastroje. Zapisuje wówczas także pierwsze, nieuniknione erotyki.

Tonacja i tematyka szkolnych wierszy Broniewskiego zmienia się gwałtownie jesienią 1914 r., gdy „drużyniak-siódmo-kłasiśta” uświadamia sobie skutki wybuchu wojny. Budzi ona na początku i ożywia uczucia nadziei na bliskie odzyskanie niepodległości, co wśród patriotycznie nastawionej młodzieży było wówczas zjawiskiem powszechnym. W jego wierszach wyraża się to deklaracjami o gotowości do walki i poświęcenia życia dla ojczyzny. Wraca w nich, znany nam już z jego młodzieńczej „ody”, ton podniosłego patosu oraz tęsknota do „wielkich czynów”:

Tak by się chciało wznieść na szczyty,
W dalekie orle, górne loty,
Od żrącej piersi zbiec tęsknoty,
I słońce pchnąć i zbudzić światy.

Tak by się chciało wielkich czynów,
Jakiś potężnych i ogromnych,
Milionem rządzić serc niezłomnych,
A nie chcieć sławy i zaszczytów²⁴.

Ale wybuch wojny młodzieńczy poeta przeżywa nie tylko w pełnym uniesienia nastroju i niezachwianej wierze, że oto „zbliża się z dala wolności zaranie” (z wiersza *Już dość*), lecz widzi także jej grozę, śmierć i zniszczenie, jakie z sobą niosła. Spróbował to wyrazić w pierwszej w jego literackiej biografii próbie stworzenia poematu o wojnie, stylizowanego na wzór romantyczny, którą pt. *Dziś* opublikował w szkolnym pisemku „Młodzi idą”:

Gdzieś... w nieskończonych pól zaświaty,
Niepowstrzymanym strasznym pędem,
Mkną konie, ludzie i armaty,
Sprzęgniętym, najeżonym rzędem.
Za nimi długa, krwawa droga,
Na pól czerwonym barwna błotem,
Gdzie żołnierz ściele się pokotem
Na nieostygłym trupie wroga.
Skrwawione świecą się bagnety
I dział wyloty — przydymione,
Dzieło zniszczenia — nieskończone,
Do niewiadomej pędzi mety²⁵.

²⁴ Rkps w MWB,teczka XXXI.

²⁵ „Młodzi idą”, nr 1.

Broniewski-uczeń wcześniej uświadomił sobie społeczną funkcję swojego poetyckiego talentu. Można przypuszczać, że przyczyniła się do tego szkolna popularność jego wiersza *Na szczyt*, którą potwierdza opublikowanie tej blisko dwa lata wcześniej powstałej „ody” w piśmie „Młodzi idą”, a następnie przedrukowanie jej w 1917 r. w książce pamiątkowej gimnazjum²⁶. Pełne potwierdzenie tego przynosi niezwykle ożywiona jesienią 1914 r. twórczość siedemnastoletniego poety, wciągnięta już świadomie w jego wyraźnie zintensyfikowaną wówczas działalność ideowo-polityczną.

Wytworzona przez wojnę sytuacja polityczna (w tym wyjazd z Krakowa do Królestwa kadrowej kompanii strzelców pod wodzą Piłsudskiego, mającej tu inicjować powstanie zbrojne) silnie zaktywizowały działalność „Strzelca” wśród płockiej młodzieży. W listopadzie tego roku wychodzi pierwszy numer odbijanego na hektografie, konspiracyjnego piśmka gimnazjalnej młodzieży strzeleckiej pod znamienym tytułem „Młodzi idą”. Jego redaktorem, głównym animatorem i autorem większości zamieszczonych w nim artykułów był Broniewski. On też był jego poetą. Po latach, gdy miał okazję zobaczyć jego jedyny zachowany w całości numer (drugi zachował się we fragmencie), oświadczył: „Tu prawie wszystko ja napisałem”²⁷. Podpisywał swoje utwory wieloma znaczącymi pseudonimami, jak: H. Dembowski, Jan Czamara, Piotr Zawrat, Orl. (był to skrót jego konspiracyjnego pseudonimu — Orlik). Współpracowali z nim jego najbliżsi koledzy z drużyny strzeleckiej: Jan Mariański, Feliks Celmer, Jan Oberfeld i inni, jednakże wszystkie znaczące i najważniejsze wypowiedzi były autorstwa Broniewskiego. Lektura tego piśmka pozwala zatem bliżej poznać poglądy ideowo-polityczne początkującego poety.

W słowie wstępnym redakcja deklarowała, że pracy jej „przyswiecać będzie zawsze szczerą i płomienną miłość Ojczyzny i jasne światło Postępu”, ogłaszała swoje ponadorganizacyjne stanowisko, stawiając sobie za zadanie „rozbudzenie dyskusji wśród młodzieży i wyrobienie w niej najwłaściwszego i najuczciwszego poglądu na sprawy Narodu i społeczeństwa”²⁸. Ze wstępnych oświadczeń jedynie pierwsze, deklarujące „zawsze szczerą i płomienną miłość Ojczyzny”, znajduje pełne potwierdzenie w treści obu ocalałych numerów piśmka, którego pierwszy numer spotkał się z krytyką grupy młodzieży gimnazjalnej zrzeszonej w

²⁶ *Ze szkoły. Księga pamiątkowa ku czci Adama Grabowskiego*, Płock 1917, s. 12.

²⁷ C. Gutry, *Z pobytu Władysława Broniewskiego w Płocku*, „Notatki Płockie” 1956, nr 1.

²⁸ „Młodzi idą”, nr 1.

Związku Młodzieży Socjalistycznej i wydającej już od 1906 r. własne piśmiśko „Do Działa”. Zarzucali oni swoim kolegom z „Młodzi idą” niejasność i ogólnikowość programu. „Redakcja «Młodzi idą» musi wyraźnie określić swoje podstawowe poglądy” — pisał w „Do Działa” Wiktor Ulbertini (pseudonim). „Hasło niepodległości Polski wyznawane, jak mi skądinąd wiadomo, przez redaktorów s a m o [podkreślenie autora artykułu] wcale nie świadczy o postępowości lub reakcyjności [ich] ideologii”²⁹. Poglądy społeczne wydawców „Młodzi idą” były w istocie ogólnikowe i nie stanowiły przedmiotu ich szczególniejszych zainteresowań, nie były sprawą pierwszej wagi — miejsce to zajęła idea niepodległości. Oto jak wyjaśniał i uzasadniał tę kwestię Jan Czamara (Broniewski) w artykule *Idea polska*, który jest razem najpełniejszym, bezpośrednim wykładem jego ówczesnych przekonań ideowo-politycznych (był on, jak można przypuszczać, odpowiedzią na wspomnianą krytykę):

Lud polski jest zdrowym rdzeniem narodowego życia. Nie ma on za sobą przeszłości politycznej, ale tkwią w nim uspięte, niespożyte moce, które, gdy się zbudzą, zerwą wszelkie krępujące więzy i lud sam podyktuje sobie warunki przyszłego bytu! [...]

Zagadnienie walki klasowej jest sprawą dotyczącą prawie każdego narodu, jest jedną z najbardziej palących jego spraw wewnętrznych. W każdym narodzie widzimy zagarnięcie władzy i posiadania przez jedne klasy, a nędzę i niedolę innych. Widzimy nieustanne zmaganie sił w walce o byt, a my patrzymy na to bezradni, wobec istniejącego ustroju społecznego i politycznego. Jakiż stąd punkt wyjścia?

Ale czyż my możemy marzyć o jakichś gruntowniejszych zmianach w stosunkach społecznych, czy chociażby tylko ich polepszeniu, dopóki nie posiadamy samodzielności politycznej?! Oto jest punkt, o który się rozbijają wszelkie aspiracje polskie, punkt przez który jeśli nie przejdziemy, nie dojdziemy nigdy do celu³⁰.

Określając swoje stanowisko i światopogląd, młodzież strzelecka odwoływała się do tradycji. Piórem Broniewskiego (Piotra Zawrata) w artykule *Maurycy Mochnecki* stwierdzali: „Wycho- wani pod znakiem pisarzy romantycznych i noworomantycznych, upojeni hasłami bojowymi, znajdujemy w Mochneckim teoretyka naszych ideałów o równie płomiennym sercu, jak wysokim umyśle”³¹. Jego słowa: „Polska niepodległa i potężna była jedynym romanssem mej młodości” — stanowiły motto ich działalności. Wśród ich patronów byli również Wyspiański i Żeromski, prezentowani wybranymi cytatami.

²⁹ „Do Działa” 1914, nr 7.

³⁰ J. Czamara [W. Broniewski], *Idea polska*, „Młodzi idą”, nr 1.

³¹ P. Zawrat [W. Broniewski], *Maurycy Mochnecki*, „Młodzi idą”, nr 2.

Gdy po latach Broniewski, już jako działacz akademickiego Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej (1922 r.), spróbuje określić postawę i przekonania młodzieży z lat swojej działalności strzeleckiej, stwierdzi: „Na początku był pęd, uniesienie, entuzjazm. Czytało się Żeromskiego, Wyspiańskiego. Tu i ówdzie były jakieś «przekonania», «programy» — były one jednak czymś przemijającym, bezistotnym. Żyło się jednym tylko słowem, jedną myślą, jednym pragnieniem, które niezaspokojone, przesłaniało wszystko inne przed oczyma: walka o niepodległość była pierwszym i ostatnim powziętym wówczas zamierzeniem”³².

U schyłku życia doda jeszcze „Rusyfikacji tych lat przeciwstawię postawę powstańców. Wtedy jeszcze daleki byłem od myślenia socjalistycznego”³³.

Takie przekonania i romantyczna, „powstańcza” postawa siedemnastoletniego Broniewskiego znajdują pełne potwierdzenie w jego postawie poetyckiej, której dokumentem są publikowane na łamach „Młodzi idą” wiersze. Jest ich niewiele, zaledwie siedem starannie wybranych z licznych szkiców zanotowanych w jego poetyckim notatniku³⁴. Dział literacki pierwszego numeru pisemka otwiera jego nowa „oda do młodości”, wiersz *Już dość*, określający postawę, dążenia i nadzieje młodych:

Nam dzisiaj dość kajdan i głuchych ich brzęków,
Dość westchnień beczynnych, dość cierpień i jęków,
My silni i ciałem i duchem...

Nam w sercach i w głowach żar święty się pali,
My zburzym świat stary, co w gruzy się wali,
Starganym potrząśnięm łańcuchem!

Nam dzisiaj nie trzeba ni łez, ni modlitwy —
Bez skargi, bez jęku my pójdziem do bitwy,
Bez skargi będziemy konali...

Bo krew to przelana dla całych pokoleń,
Wywalcza i zbliża godzinę wyzwoleń —
Za wolność my życie oddali!

Już zbliża się z dała wolności zaranie,
Gdy Polska zbudzona do boju powstanie —
Nie do nas, kto w Polskę nie wierzy!

I z kurzem krwi bratniej i z dymem pożarów,
W proch zetrzem tyranów i katów, i carów,
A przyszłość już do nas należy!³⁵

³² Rkps w MWB,teczka XXXI.

³³ Broniewski, [Autobiografia literacka], s. 127.

³⁴ Zawiera on z lat 1913—1914 ponad dwadzieścia szkiców wierszy, z których w „Młodzi idą” zostały opublikowane: *Na szczyt*, *Już dość*, *Dziś*, *Triolety jesienne*, *Na mej samotni*, *Pożegnanie* i *Mgła nocna* — wszystkie podpisane kryptonimem Orl.

³⁵ „Młodzi idą”, nr 1.

Ten wiersz-wezwanie, wiersz-deklaracja, choć w szkolnym dorobku poetyckim Broniewskiego nie prezentuje najwyższych osiągnięć artystycznych, z wielu względów zasługuje na baczniejszą uwagę, oznacza w nim bowiem pewien przełom i wyraźniej niż inne wiersze sygnalizuje niektóre istotne cechy jego późniejszej twórczości. Ów przełom stanowi niewątpliwie zmiana podmiotu lirycznego z indywidualnego „ja” na zbiorowe „my”, dowodząca, że młodzińczy poeta zdał już sobie sprawę ze społecznej funkcji posiadanego talentu i świadomie go wykorzystywał. Odnalazł także to, co stać się miało jego największą przygodą młodości, a o czym dotąd dość nieokreślenie marzył. Stąd ogólnikowo jeszcze i subiektywnie w wierszu *Na szczyt* wypowiedziane tęsknoty i porywy młodego chłopca — w wierszu *Już dość* nabrały wyrazu nie tylko zbiorowego ale i konkretnego. Przemawiał w nim imieniem tych, którzy jak on wierzyli niezachwianie w bliską już wolność ojczyzny i gotowi byli walce o nią poświęcić wszystko, pomnażając własne poczucie młodzięcej siły o siłę zbiorowości. Przedstawione w *Już dość* ideowe credo płockiej młodzieży strzeleckiej wiązało się ściśle z tym, co grupa „Młodzi idą” głosiła w swoich publicystycznych wypowiedziach i równie mocno jak one zakorzenione było w narodowej, niepodległościowej i patriotycznej tradycji. Gdy pamiętamy, że głównym autorem tych wypowiedzi był sam Broniewski, wypadnie ten wiersz-deklarację uznać za próbę ich poetyckiego uogólnienia, nadania im tej siły i wyrazu jaki właściwy jest tylko poezji. *Już dość* patronowali ci sami nauczyciele i mistrzowie, jacy patronowali ich młodości, kształtowali postawy i ideały — „pisarze romantyczni i noworomantyczni”. Sprawia to, że wiersz ten czyni wrażenie czegoś w rodzaju popisu szkolnej erudycji ucznia, kompozycji trwale zapamiętanych cytatów, tak wyraźne są w nim ślady jego lektur. Początkujący poeta jawnie praktykował u bliskich mu poetów i nie był jeszcze w stanie wyzwolić się spod ich przemożnego uroku. Uważniejszy czytelnik bez trudu rozpozna w *Już dość* metafory, porównania i określenia, nawet całe wersy, z *Choratu* i *Maratonu* Ujejskiego, *Do młodych* Asnyka, *Kiedyż* i innych wierszy Romanowskiego, czy dalsze echa Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*, co tu jeszcze zbyt świeże i nieprzetrawione na użytek własny stanowi przecież jedną z najbardziej fascynujących cech dojrzałej twórczości poetyckiej Broniewskiego — jego niezwykłego „romansu” z literacką tradycją, mistrzowskiej i jemu tylko właściwej umiejętności operowania cytatem i kryptocytatem, aluzją i „odwróconym” znaczeniem utrwalonego w powszechnej pamięci poetyckiego znaku czy symbolu. Wiersz *Już dość* jest tego sygna-

łem, odkryciem przez początkującego poetę wartości i „nośności” utrwalonego w powszechnej pamięci poetyckiego języka.

To „uczenie się” poetyckiego rzemiosła od bliskich mu uczuciowo i ideowo poetów jest w szkolnej twórczości Broniewskiego zjawiskiem powszechnym. Zaczynający pisać poeta przejmował od nich nie tylko wersy, metafory i porównania, ale również frazeologiczne zwroty i wątki, naśladował ich w ogólnym nastroju wiersza, intonacji i rytmice. Trudno rozstrzygnąć ile w tym było świadomej chęci „uczenia się”, a ile niemożności wyzwolenia spod ich przemożnej sugestii, czemu mogła przeszkadzać niezwykła pamięć i chłonna wyobraźnia chłopca. Jego patriotycznej liryce, która w niewielkim jeszcze szkolnym dorobku Broniewskiego nie stanowi większości (tylko trzy z siedmiu opublikowanych w „Młodzi idą” wierszy mają ten charakter), patronowali znani nam już poeci, osobistej liryce nastrojowej — wzorce chronologicznie bliższe: Konopnicka i Tetmajer. Chłopiec o absolutnym słuchu muzycznym w rytm liryki Konopnickiej przybierał uczucia, jakie budziła w nim wiosenna przyroda, a od Tetmajera zapożyczał frazy i obrazowania, gdy chciał wyrazić „smutek” jesieni. To sąsiedztwo na łamach „Młodzi idą” patetycznej liryki patriotycznej z kameralną liryką uczuć osobistych zapowiada już ową wielokroć komentowaną „dwutorowość” dojrzalej liryki Broniewskiego, a także, jak w wierszu *Pożegnanie*, próbę jej zespolenia:

Żegnaj dziewczyno — idę w pole
pożary niecić serc zarzewiem,
czyli wykrzeszę lepszą dołę,
czyli nie wrócę już — ja nie wiem³⁶.

W tym nurcie najwcześniejszych doświadczeń pisarskich Broniewskiego zaznaczył się już wyraźnie ścisły związek jego życia z twórczością, szczerłość i autentyzm przedstawianych w niej przeżyć i doznań. Pozostanie także wierny temu już wtedy szeroko zatoczonemu kręgowi inspiracji płynących z poezji romantycznej i postromantycznej, choć jego zainteresowania w tym obrębie będą się znamienne przemieszczać, by wspomnieć słabo jeszcze w jego szkolnych wierszach zaznaczoną, w porównaniu z Mickiewiczem, obecność Słowackiego i Norwida.

II

Nową kartę w historii życia osiemnastoletniego poety — lata jego „górnego i chmurnego młodości”, jak nazwie je później — otwiera decyzja pójścia do Legionów. Realizuje ją, wierny swoim młodzieńczym ideałom, wiosną 1915 r., wstępując do formującego

³⁶ „Młodzi idą”, nr 2.

się pod Piotrkowem czwartego pułku piechoty, z którym w lipcu wyrusza w swój pierwszy bojowy marsz. Towarzyszące tym nowym, niezwykłym wydarzeniom przeżycia i emocje sprawiają, że młodzińczy Orlik chwyta znów za pióro i próbuje utrwalić spostrzeżenia i nastrój tych chwil w zapiskach dziennika. Świadczą one, że były to chwile radosne i pełne entuzjastycznego uniesienia, czego dowodzi chociażby zanotowany przez niego opis owego pierwszego marszu z czwartakami:

Idziemy długą szosą, jasną i prostą jak promień słoneczny. Zwykły krajobraz polski, z lekka falisty i urozmaicony pojedynczymi drzewami, przykulonymi gdzieś po pustych miedzach, tchnie dzisiaj jakąś dziwną świeżością i pola wesoło uśmiechają się do wędrowców. Wabi nas coraz dalej falista wstęga szosy, coś tajemniczego wypatruje wzrok za każdym pagórkiem, za zrebem lasu, a marsz upływa rytmicznie, prawie nieopstrzeżenie. Mijając słupy wiorstwowe, odczuwam wrażenie, jakbym osiągał rekord na jakimś niewiadomym wyścigu, i sprawia mi to ogromną przyjemność... [...] Im dalej, tym bardziej jestem zachwycony tym marszem. Coś jest takiego beztróskiego, tak bajecznie wesołego, gdy wychodzimy rano na tę słoneczną szosę... [...] Największą satysfakcję sprawia mi to, że zawsze idę pierwszy, tylko ogon porucznikowskiej szkapy mając przed sobą. [...] Ogarnia mnie jakaś zawadiacka fantazja — chciałbym powiedzieć w oczy całemu światu: Co mi zrobicie!⁸⁷

Z czwartakami przemierzył Broniewski cały bojowy szlak — od Wisły po Styr. W krwawych walkach, jakie stoczył jego pułk pod Jastkowem, Sitowiczami, Koszyszcami, Kostiuchnówką, w trudach obozowania w lasach i bagnach Wołynia gasł młodzińczy entuzjazm Orlika. I jak nastrój pierwszych chwil w Legionach wkładał do jego rąk pióro, tak dalsze trudne doświadczenia i przeżycia miały je szybko wytrącić. Zaniechał prowadzenia dziennika, z którego tylko kilka kartek zachowało się w jego rękopisach, i wiersze powstawały wówczas niezwykle rzadko. Jest ich zaledwie kilka i wszystkie raczej w niedopracowanym jeszcze szkicu, pomysłe, obrazie, próbie utrwalenia przeżycia czy złożenia hołdu poległym towarzyszom broni. Jak np. w szkicu wiersza zapisanym bezpośrednio po bitwie pod Jastkowem, krwawym chrzcie bojowym czwartaków, którego zwrotkę przytaczamy:

Grób twój żołnierski z krzyżykiem brzoźowym,
Czwartacka czapka z orzełkiem na grobie,
Tabliczka... napis: „Zginął pod Jastkowem...”
Dnia... roku... „Polska niech się przyśni tobie”⁸⁸.

Te nieliczne szkice wierszy i notatki dowodzą wyraźnie, że wyobraźnią młodzińskiego poety ovladnęła całkowicie wojenno-żołnierska rzeczywistość, aby ją także w takim samym stopniu

⁸⁷ Rkps w MWB, teczka XXXI.

⁸⁸ Tamże.

sparaliżować; powraca w nich najczęściej motyw żołnierskich mogił, brzozowych krzyży, rzadziej opisy walk. Lata te najwyraźniej nie sprzyjały twórczości: nie powstał wówczas ani jeden wiersz godny szczególniejszej uwagi — wszystkie są raczej surowcem, materiałem, do przetworzenia którego powróci poeta dopiero po jakimś czasie, gdy perspektywa spojrzenia na te ciężkie przeżycia i doświadczenia nieco się wydłuży, gdy oddalenie pozwoli z nich wybrać to, co najistotniejsze i najważniejsze.

Dopiero rok 1918 silniej pobudzi inwencję i energię twórczą Broniewskiego, co wiąże się ze zmianą jego życiowej sytuacji. W grudniu 1917 r. opuszcza obóz w Szczypiornie z gruntownie przemyślanym planem dalszego życia. Chce przede wszystkim uczyć się, nadrobić zaległości jakie spowodowały lata wojny, chce przezwyciężyć kryzys, jakiego nabawiła go „wstrętna, koszarowa vegetacja” (z *Pamiętnika*). Zaczyna niecierpliwie szukać nowych wartości; jest głodny wiedzy, pragnie zrozumieć burzliwą i bogatą w wydarzenia współczesność. Planuje więc systematyczne samokształcenie, które zaczyna znamiennie od lektury opracowań dotyczących zagadnień społecznych — socjalizmu i ekonomii politycznej. Pobudzają te zainteresowania wieści docierające ze zrewolucjonizowanej Rosji.

W notatniku lektur Broniewskiego, prowadzonym od początku 1918 r.³⁹, pojawiają się tytuły: *Manifest komunistyczny*, *Rewolucja i kontrrewolucja w Niemczech* Marksa, *Rozwój socjalizmu od utopii do nauki* i *Pochodzenie rodziny* Engelsa, *Ekonomia polityczna* Bogdanowa i *Ustrój socjalistyczny* Vanderveldego. Jest to pierwszy ślad szerszego zainteresowania się młodego poety zagadnieniami społecznymi i ustroju socjalistycznego. Studia te, przeplatane lekturą opracowań zagadnień moralności i sztuki, trwały aż do wiosny tego roku, to jest do chwili podjęcia przez Broniewskiego decyzji o zdawaniu matury. Przygotowania do niej wciągnęły go w obszar literatury pięknej, w krąg dawnych i nowych znajomych. Zapisany w notesie wykaz przeczytanych lektur jest imponujący i nie sposób wymienić go w całości; znalazły się w nim prawie wszystkie dzieła Mickiewicza i Słowackiego, ponadto: Norwid, Krasieński, Mochnecki, Malczewski, Pol, Sienkiewicz, Żeromski, Wyspiański, Tetmajer, Przybyszewski, Niemojewski, Nowaczyński, Boy-Żeleński i wielu innych, do czytania których w takiej reprezentacji nie zmuszał maturzysty kanon szkolnej lektury. Tylko romantyków zaczął studiować sięgając jednocześnie do opracowań i studiów Chlebowskiego, Cybulskiego, Gallego, Jellenty, Matuszewskiego, skupiając swoją uwagę głównie na współczesnych interpretacjach twórczości Sło-

³⁹ Rkps w MWB, teczka dokumentów osobistych, w posiadaniu Wandy Broniewskiej.

wackiego, którego wówczas wyraźnie chciał poznać bliżej⁴⁰. Ten nawrót do lektury dzieł romantyków znów skłoni Broniewskiego do chęci spróbowania sił swego talentu w ich stylu. Tym razem jednak już z pewnym dystansem i niezupełnie serio, o czym świadczy żartobliwy, jedenastozgłoskowcem *Beniowskiego* pisany list do „Czytelnicy z Tumskiej Góry”, opisujący jego przedmatURALNE „cierpienia”:

Cierpienia moje i męki serdeczne
i walkę z nauk straszliwą gromadą
opiewam: wierzę, że to męki wieczne,
bowiem nie milkną, chociaż w grób mnie kładą!
Wiedz czytelnico moja z Tumskiej Góry,
że przedsięwzięłem zdawanie matury!
Kogo złośliwie skazał los okrutny
z książką sam na sam spędzić lipiec, sierpień,
pośród ścian czterech, ten często jest smutny
i udręczony przez sto różnych cierpień,
i nieraz chciałby na wyspę bezludną,
albo na księżyc uciec, jednak trudno
z całego świata tak nagle dać nura,
zbyt w rzeczywistości ugrzązłem, jak w błocie,
za sześć tygodni rubikon — matura,
a więc pobożnie wkuwam w czoła pocię⁴¹.

Powstaje wówczas także kilka erotyków i nastrojowych wierszy, którym, jak w szkole, patronuje jeszcze wzorzec młodopolskiej liryki pejzażowej, czego dowodzi szkic wiersza o wiosnie:

Wiśniowy, jasny sad... Narcyzy białe kwitną...
Nade mną zieleń drzew i wonne bzu okiście...
Korony pełnych grusz kwiat ubrał w biel srebrzyście,
upojna słodka woń w dal snuje się błękitną...
Czasem w kobiercu z traw koniki pełne zgrzytną,
zakwili cicho ptak i przemknie się przez liście...
Drzemie wiosenny sad — tak smętnie, uroczyście⁴².

Pobudzony nowymi lekturami i doznaniem poetyckiego talentu Broniewskiego odradzał się w tym czasie z nową siłą. Pisanie wierszy stawało się potrzebą, nieomal codzienną koniecznością. Z jego notatek wynika, że „bronił się” przed „zmarowanymi” na „natchnienia” wieczorami. Chciał przede wszystkim kształcić intelekt i wyobraźnię, czytał więc dalej zachłannie. „Staram się — pisał — utonąć w literaturze”⁴³. W jego notatniku pojawiają się lektury, jak *Don Kichot* czy *Orland Szalony*, które wymie-

⁴⁰ W rękopisach poety zachowało się wypracowanie szkolne pt. *Poglądy Słowackiego na sztukę według „Beniowskiego”*, które przygotował do matury. Rkps w MWB, teczka XXXI.

⁴¹ Rkps w MWB, teczka XX.

⁴² Tamże.

⁴³ *Pamiętnik Władysława Broniewskiego*, t. I, zapis z 29 X 1918 r.

niać będzie później w kręgu swoich najbliższych — „ulubionych lektur”. W tym czasie zainteresował się także młodą poezją polską, zwracając uwagę przede wszystkim na grupę warszawskich poetów, przyszlých skamandrytów, wydających wówczas akademickie piśmko „Pro arte et studio”. Jednego z nich, Jana Lechoń, znał już wcześniej jako Leszka Serafinowicza, razem bowiem przez krótki czas pobytu Broniewskiego w 1912 r. w Warszawie chodzili do jednego gimnazjum, a teraz spotkali się ponownie na wykładach uniwersyteckich. Nie Lechoń jednak, którego wiersze wydały mu się „mało melodyjne, zbyt ciężkie”⁴⁴, ale młody, żywiołowy Tuwim, autor głośnego dytyrambu *Wiosna*, zachwycił go wówczas przede wszystkim.

Temu etapowi życia początkującego poety zaczyna już towarzyszyć systematycznie prowadzony dziennik. Jego rozpoczęcie zbiega się ze zdaniem matury i rozpoczęciem przez Broniewskiego wyższych studiów na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego w październiku 1918 r. Fakty te otwierają nowy rozdział w młodzieńczej biografii literackiej autora *Wiatraków*.

III

„Smietnik umysłowy, drzewo wiadomości dobrego i złego, myśli swoje i cudze, rzeczy głupie i poniekąd dobre, samoanaliza i samokarykatura, małpie zwierciadło etc... A przede wszystkim swoboda koślawego stylu, koślawych wierszy, które wątpię, czy będą pokazane bliźnim — kinematograf własnej duszy”⁴⁵ — tak w pierwszym zapisie przedstawił Broniewski swój *Pamiętnik*. Z tej autocharakterystyki jasno wynika, że do prowadzenia dziennika skłoniła dwudziestojednoletniego studenta potrzeba gruntowniejszego poznania samego siebie, dojrzewająca konieczność samookreślenia się. Chciał przede wszystkim zdać sobie sprawę z wartości swojego talentu, wybuchającego znów wzmoczoną siłą twórczej erupcji. Świadczą o tym coraz częściej pojawiające się na kartach *Pamiętnika* szkice literackich utworów, zapisy twórczych pomysłów, które analizuje i krytycznie ocenia. Nie chce ich jeszcze pokazywać „bliźnim”, sam więc jest ich recenzentem i krytykiem. Prezentuje w tych autokomentarzach rzadki wśród tak młodych twórców stopień samokrytycyzmu i niezwykle szybko zdobywaną samowiedzę. Jest w tych sądach od samego początku nieomal bezbłędny. Tworzy tym Broniewski niezwykle „glosarium” swojej młodzieńczej twórczości, szczególnego rodzaju i wartości „dokumentację” rozwijającego się talen-

⁴⁴ Tamże, zapis z 23 X 1918 r.

⁴⁵ Tamże, zapis z: październik 1918 r.

tu, pozwalające w rzetelnej i krytycznej autoanalizie poznać etapy jego krzepnięcia i dojrzwiania, „tajemnice” tworzenia i pierwszych pisarskich doświadczeń. Dokument ten jest już niewątpliwie początkiem świadomej pracy literackiej młodego poety.

Przykładem tego jest chociażby poemat prozą pt. *Rewolucja*, którego pierwszą wersję zapisał Broniewski w *Pamiętniku* w październiku 1918 r. i opatrzył następującym komentarzem: „Mam zamiar napisać to wierszem. Przekonałem się, że pisząc wiersze najlepiej jest prozą skreślić sobie schemat, aby oddać całkowity plód fantazji. [...] To, com napisał, cenilem lepiej podczas pracy niż po pierwszym przeczytaniu. Nie mam komu pokazać tego, a nie chcę durniom. [...] Do druku tego bym nie oddał”. Utwór ten przerabia następnie parokrotnie, lecz pozostaje przy formie poematu prozą, wzorując się wyraźnie na poetyzującej prozie młodopolskiej⁴⁶.

Dalej więc dla młodego poety atrakcyjny był wzorzec ukształtowanej przez modernizm poetyki, ale temat utworu był już nowy. W *Rewolucji* zmierzył się Broniewski po raz pierwszy w swojej młodzieńczej twórczości z tematyką społeczną, bardzo tu jeszcze „literacko” ujętą, lecz zapowiadającą już jeden z „wielkich tematów” jego przyszłej twórczości. Przedstawił w poemacie przedmiejską dzielnicę fabryczną, której mieszkańcy — „niewolnicy” (nie pada tu jeszcze ani razu słowo robotnik), powstają w buntowniczej manifestacji przeciwko „staremu światu”; jego śmierć ukazał w symbolicznym obrazie leżącego na bruku trupa w koronie. Niektóre obrazy tego utworu wyzyska później w poemacie *Ostatnia wojna*.

Wiele uwagi na kartach *Pamiętnika* poświęca Broniewski czytanej lekturze i samokształceniu, którego potrzebę żywo odczuwa i uznaje od początku za niezbędny „instrument” poznania rzeczywistości — podstawy swojej twórczości. Z entuzjazmem notuje pierwsze spostrzeżenia dotyczące uniwersyteckich studiów. „Do pracy — stwierdza — mam wyjątkowe zacięcie i czysta to korzyść z przygotowania do matury — nie mogę odzwyczaić się od pracy umysłowej” (31 X 1918 r.). Próbuje rozeznaczyć się we współczesnej skomplikowanej sytuacji polityczno-społecznej, której tendencje i dążenia chce poznać i zrozumieć, aby świadomie określić wobec nich swój stosunek. Jest i w tym, jak w swojej twórczości, samotny. „Fatalne jest — notuje 16 listopada — że nie mam kontaktu z żadną organizacją: z tego powodu we wszystkich «tonkostiach» politycznych ciemny jestem jak tabaka w rogu”.

Niebawem jednak tak literackie „ćwiczenia”, jak i z zapalem

⁴⁶ Zob. J. Z. Jakubowski, *Młodzieńczy „zwiastun burzy” Władysława Broniewskiego*, „Poezja” 1967, nr 5.

podjęte studia przerwać miały nadchodzące wydarzenia — wybuch niepodległości i konieczność powrotu do czynnej służby wojskowej. Życiorys młodego Broniewskiego znów ściśle spleta się z historycznymi wydarzeniami czasu. Wraca do wojska, ale bardzo niechętnie. „Opuściła mnie — zapisuje w dzienniku — chęć pozowania na bohatera narodowego — pozostał tylko twarde, nieugięty obowiązek, któremu jednak poddam się mimo wszystko” (23 X 1918 r.). Przerażała go wizja powrotu „wstrętnej koszarowej vegetacji” i „zabójczych, pustych dni”. O decyzji ponownego podjęcia żołnierskich obowiązków rozstrzyga ostatecznie trwające dalej zaufanie do Komendanta, który objął władzę naczelnego wodza i naczelnika państwa. „Upraszcza to — pisze Broniewski — moje wątpliwości społeczno-polityczne, można bezpiecznie wstąpić do wojska i nie obawiać się, że będzie ono narzędziem w niepowołanych rękach” (16 XI 1918 r.). Czuł się wówczas „zdeklarowanym socjalistą” ale „najbliższym frakcji”, choć rosły w nim obawy wobec jej prawicowego nurtu.

Lektura dalszych kart *Pamiętnika* dowodzi, że polityczno-ideowe rozterki młodego poety trwały dalej, przeradzając się w poważny kryzys, który pogłębiło rosnące rozczarowanie, tak co do słuszności politycznych pociągnięć Piłsudskiego, jak i stosunków panujących w Polsce. Obserwuje je z dalekich frontowych pozycji na wschodzie, z perspektywy nowych żołnierskich doświadczeń, jakich dostarczała wojna polsko-rosyjska, budząca w nim coraz poważniejsze wątpliwości. Wzmagająca je czytana w tym czasie z dużym zainteresowaniem nowa literatura „ekonomiczno-socjalna”, która „w spadku po bolszewikach” pozostawała na opuszczonych przez nich kwaterach. W ten sposób w maju 1919 r., po zajęciu Wilna, a następnie wiosną 1920 r., w czasie ofensywy na Kijów, trafiły do jego rąk broszury, które stać się miały owym słynnym „pocałunkiem Almanzora” (*Moja biblioteka*). „Są tam rzeczy ciekawe — notował na gorąco — Czytam i myślę...” (9 V 1919 r.). Poznał wtedy pisma Lenina, którego nazwie później „wielkim poetą faktu”⁴⁷. Prawdziwym wstrząsem stać się miała dla Broniewskiego przeczytana w okopach, głośna już powieść antywojenna Henri Barbusse’a *Ogień*, w której znalazł potwierdzenie własnych przeżyć i myśli. Obszerne jej fragmenty przepisywał do swojego dziennika. Po latach wyzna, że powieść ta dopomogła mu wyzbyć się resztek „romantyczno-militarystycznej blagi”⁴⁸.

Rosło równocześnie uczucie ideowej pustki i duchowego marazmu, pogłębiane „beztreściowością” żołnierskiej egzystencji, za-

⁴⁷ Odpowiedź na ankietę: *Co zawdzięczają pisarze literaturom obcym. Władysław Broniewski*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 27.

⁴⁸ Tamże.

bijającej wszelką energię. W swych zapiskach Broniewski coraz częściej daje wyraz tęsknocie do nowego, innego życia. Dręczy go nade wszystko troska o przyszłość jego pisarstwa.

„W ogóle nie umiem już pisać — zapisuje w notatce z 20 VIII 1920 r. — wojna zniszczyła we mnie spostrzegawczość, wrażliwość — notatki stają się krótkie, lakoniczne, jak komunikaty Sztabu Generalnego. Jest to zresztą zrozumiałe: to, co piszę, odzwierciedla mnie samego — jestem w obecnych czasach zwięzły, lakoniczny i o silnie przytępionej wrażliwości. I nie wiem, czy to jest przemijające, czy też stałe — bo w ostatnim przypadku moja literacka awantura, rzecz prosta, bierze w łeb. Od dłuższego czasu nie mogę nic pisać, nie stać mnie nawet na przyzwoite sklecenie listu”.

Potrzeba „przeżucia, przelania na papier” tego wszystkiego, czego doświadczył, „aby — jak pisał — nie zabijało i nie trulo”, szła w parze z głodem nowych wrażeń i — gdy stare już zagasty — nowych porywających idei i celu w życiu. „Brak mi czegoś — notował w *Pamiętniku* 28 I 1921 r. — do czego bym zdążył, czego bym pragnął i stopniowo osiągał, brak mi zadowolenia z siebie samego. Znaleźć ideę, która by mnie odmłodziła, wzięła całego, kazała mi życie traktować jako tło, która by mnie popchnęła do poświęceń, do walki, jak przed laty siedmiu, ośmiu...”

W tej sytuacji Broniewski postanawia wyjść z wojska. W listach przesyłanych Halszce Kamockiej zwierza się, że w dotychczasowej atmosferze „dławi się” i „głupieje”, że dokucza mu „brak wrażeń”. „Piszę — niby — ale to wszystko okruchy, ciemne myśli, śmierci. Potrzebuję kalejdoskopu wielkiego życia do stworzenia obrazu swej duszy. Potrzebuję spokoju, samotności i prawa do nic nie robienia” — pisał w liście z dnia 14 VII 1921 r.⁴⁹

Chciał po raz pierwszy sam decydować o swoim życiu, bo dotąd — jak stwierdzał — decydowały o tym przypadki, zewnętrzne okoliczności. Tak było z jego udziałem w tajnych organizacjach za czasów gimnazjalnych i z pójściem do Legionów, tak z jego twórczością, którą owe wypadki i chwilowe nastroje inspirowały.

Mimo to rozstanie z wojskiem nie było łatwe; zdał sobie wówczas sprawę z tego jak ogromną rolę w jego najwcześniejszej młodości odegrała ta największa przygoda jego życia, jak dużo „najmłodszego i najpiękniejszego zapału” zabrało mu wojsko. „Ale najbardziej — zwierzał się w liście Kamockiej — za serce chwyta to, że opuszcza się ludzi, z którymi tyle razy szło się naprzeciw śmierci i zaglądało jej w oczy, przeszło dni radości

⁴⁹ *Listy Władysława Broniewskiego do Halszki Kamockiej, l. c.*

i klęski, przetęskniło wspólnie za tym, co urzeczywistnione stało się wstrętnym marzeń kontrastem” (list z 24 VIII 1921 r.).

Z kariery wojskowej, która dla młodego kapitana Krzyżem Walecznych zapowiadała się bardzo pomyślnie, zrezygnował jednak bez żalu, choć zdawał sobie sprawę z tego, że jest to jednocześnie rezygnacja z ustabilizowanej i materialnie niezależnej pozycji. Tak widział swoją przyszłość:

W ciągu najbliższych kilku lat, ludzie tzw. „porządni”, ludzie na stanowiskach będą o mnie mówić jako o „niedowarzonem, młodym człowieku”, który sam nie wie czego chce. [...] Faktem jest, że zapiszę się na uniwersytet, będę się czegoś uczył i pisał... Wyczytałem gdzieś taki aforyzm: aby żyć, trzeba pisać, aby pisać, trzeba żyć. Te dwa odwrotne warunki dość trudno się harmonizują. Przewiduję na najbliższych kilka lat ograniczenie potrzeb fizycznych na korzyść duchowych i to mnie nie przeraża — boję się tylko, czy nie będę zmuszony sprzedać zbyt wiele swojego czasu. Rzecz prosta, że tak nakreśliwszy swoją przyszłość, dobrowolnie degraduję się w tak zwanej „drabinie społecznej” o kilka szczebli — jednak widocznie było sądzone, że mam być kiepskim literatem, a nie — dobrym kapitanem... (list z 24 VIII 1921 r.).

Dokonywał wówczas niezwykle trudnego wyboru, decydującego o jego literackiej przyszłości. Odtąd twórczość poetycka stanie się istotnie głównym torem jego życia, przedmiotem największych starań. Wiedział jednak, że do tego trzeba się gruntownie przysposobić, był przekonany, że tylko ukształtowana i wyraźnie określona osobowość jest w stanie stworzyć dzieła równie wyraziste. Zaczął więc od szeroko zakrojonych studiów, którym towarzyszyła wzmożona praca nad sobą. Zaczął od podjęcia przerwanych w 1918 r. studiów uniwersyteckich, które tym razem miały rozwijać się zarówno w kierunku filozoficznym, jak filologicznym i dawno interesującej go historii sztuki. Znow zaczął czytać „jak fanatyk”, zachłannie i chaotycznie, biorąc wszystko, co wpadło mu pod rękę, ale z własnym najbardziej odpowiadającym mu systemem. Tak go scharakteryzował: „Czytam od razu kilka książek i każę swoim autorom dysputować”⁵⁰. Były to, jak określał, w mniejszej mierze „rzeczy nauki niż sztuki”. Obok Kanta i Montaigne’a pojawiały się więc inspirowane filozoficznymi studiami, ale nie stanowiące obowiązkowej lektury, dzieła Guyau, Nietzschego czy Stanisława I. Witkiewicza, które szeroko komentował w swoim dzienniku i w rozpoczynającej się wówczas korespondencji z Bronisławem Kencbokiem. Nie sposób rzecz jasna wymienić całej rozległej i różnorodnej lektury młodego studenta, ani też przytoczyć interesujących uwag, jakimi

⁵⁰ List do B. S. Kencboka z 24 XI 1922 r., [w:] *Korespondencja Władysława Broniewskiego z Bronisławem Sylwinem Kencbokiem*, t. c. Wszystkie dalej cytowane listy pochodzą z tej publikacji.

ją opatrywał, niech więc jako przykład posłuży zwięzła relacja przesłana Kencbokowi o tym, co czyta i jakie to budzi w nim refleksje:

Poza urzędową literaturą naukową (filozofia, historia sztuki) czytałem w ciągu tych ostatnich kilku miesięcy Balzaka, Wilde'a, Papiniego, Romain Rollanda i Dostojewskiego. Tych dwóch ostatnich to kolosy: Kocham Rollanda za jego spokojny, słoneczny anarchizm i nieprawdopodobne znanstwo człowieka [...] Do Dostojewskiego jeszcze się dostatecznie nie ustosunkowałem. Coraz bardziej wyrabiam w sobie krytycyzm, który czasem w sceptycyzm przechodzi; nieraz już pewnym byłem, że jakaś rzecz jest biała, a podszedłszy z innej strony, przekonałem się, że jest czarna, a jeszcze z innej, że bajecznie kolorowa. Coraz trwalej zarysowuje się we mnie stara, bo jeszcze Protagorasowa teza, że „miarą rzeczy jest człowiek”; stosuję to nie tylko do fizycznego poznania, ale i w pojęciach o dobru, pięknie... Przy tym opieram to na materialistycznych podstawach: nie istnieje dla mnie „dusza” człowieka jako coś odrębnego od jego ciała; jest to jedna nierozzerwalna i nieśmiertelna „tylko w skutkach swojego czynu”⁵¹.

Za Guyau powtarzam, że spotęgowanie życia ludzkiego, które jest jedyną bezpośrednio daną nam rzeczywistością, winno być jedynym kryterium postępu ludzkiego; spotęgowanie? — a więc zrobienie go piękniejszym, bardziej twórczym, pozbawionym przykrości. Ale dość już tej pseudo-filozofii... Są to myśli, których w zwartej naukowo formie jeszcze przedstawić nie mogę (list z 25 IV 1922 r.).

Studia tej nadobowiązkowej lektury stanowiły grunt szczególnie w tym czasie intensywnemu dążeniu Broniewskiego do samookreślenia się. Fascynacje „filozofią życia” Guyau oraz teoriami Nietzschego, w których przekonywał go jego krytyczny stosunek do chrześcijaństwa, stanowiły etapy „piętro po piętrze” budowanego materialistycznego i laickiego światopoglądu przyszłego poety.

Tak szeroko zakrojone studia wymagały oczywiście olbrzymiego wysiłku, czasu i szczególnej koncentracji, tymczasem już u ich progu pojawiły się kłopoty materialne, które młodego studenta skłoniły do szukania pracy. Przyjął wówczas (1922 r.) nie bez determinacji i rozterek posadę w Związku Strzeleckim, do którego ideologii miał stosunek wielce krytyczny. Wspominamy jednak o tym, ponieważ, związana z wyjazdami, dała ona Broniewskiemu możliwość poznania katastrofalnej sytuacji kraju, rosnącej nędzy szerokich mas społeczeństwa. Była to dla młodego poety wstrząsająca lekcja życia, która jak się zdaje ostatecznie rozwiła jego młodzieńcze złudzenia. Gorzkimi na ten temat refleksjami dzielił się z Kencbokiem:

⁵¹ Jest to reminiscencja z lektury manifestu *Federaliści* napisanego przez J. R. Kustronia, oficera legionowego, starszego przyjaciela i przewodnika duchowego młodego Broniewskiego. Punkt pierwszy tego manifestu głosił „Kult człowieka, jedynej rzeczywistości nieśmiertelnej w rezultatach czynu”. Cyt. za: *Lichodziejewska*, przypis do listu z 25 IV 1922 r.

Reformy społeczne uzyskane na początku naszej niepodległości stopniowo stają się czymś śmiesznie bezistotnym. Rodzima czarna sotnia, roz-zuchwalona miękką ręką, podnosi coraz śmieiej łeb. Nie ma dotąd mowy o racjonalnej hodowli gatunku „człowiek”. Czy wiesz, że w pobliżu tego „serca Polski” — Warszawy, ludzie za codzienną pracę na roli otrzymują 200 mk. [podkreślenie autora listu]. Chodzą w swoich cuchnących łachmanach, z rachitycznym „przyszłym pokoleniem”, i w przeżartych nędzą mózgach kiełkują myśli o zemście. Znają oni historię Rosji lat ostatnich. — Właściciele majątków, bogaci chłopci uknuli cichą umowę przeciwko tym nędzarzom: chodzi o to, aby nikt nie podniósł piący robocizny, bo inaczej będzie ona musiała być podniesiona wszędzie. Zbliżamy się coraz bardziej do stanu przewidzianego w *Manifestie* Marksa: nie będzie ludzi średnio zamożnych — będą milionerzy i nędzarze, suwerenny pan — kapitalista, i niewolnik pańszczyźniany, skazany na zagładę *paria* — robotnik (list z 26 VIII 1922 r.).

Gdy w tym czasie spróbuje określić swój status światopoglądowy, stwierdzi: „Dotąd stoję na stanowisku walki bezkrawawej, ale czy na nim się utrzymam, czy mi życie na nim pozostać pozwoli — nie wiem” (list z 26 VIII 1922 r.).

Burzliwe i dramatyczne wydarzenia polityczne jesieni 1922 r.: listopadowe wybory do Sejmu, którym towarzyszyła bezwzględna i nieprzebierająca w metodach walka stronnictw politycznych, zwycięstwo skrajnej i konserwatywnej prawicy, występującej w bloku pod nazwą Chrześcijański Związek Jedności Narodowej (popularnie zwany Chjena), ustąpienie Piłsudskiego i zamordowanie wybranego na prezydenta Narutowicza — przyspieszyły krystalizację ideowych i politycznych poglądów Broniewskiego. Napisał wówczas i opublikował anonimowo w „Robotniku” (1922, nr 341) satyryczny wiersz polityczny pt. *Carmagnola Chjeny*, w którym protestował przeciwko nagonkom prasowym, awanturrom i ulicznym manifestacjom Chjeny usiłującej nie dopuścić do objęcia prezydentury przez Gabriela Narutowicza — człowieka nieposzlakowanej prawości i demokracji. Błysnął w nim temperamentem i ostrzem pióra satyryka:

Piana u pysków, hałas, zamęt,
gromami miota Lutosławski
a „Dwugroszówka” i „Warszawski”
krew przelewają jak atrament.

Waleczny sztab „Rzeczpospolitej”
a za nim bractwo różańcowe
i grono dam od świętej Zyty
Polskę na tory pchają nowe...

Wiersz ten opublikował Broniewski na łamach pepesowskiego „Robotnika” już jako członek Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, do którego wstąpił w grudniu 1922 r. Uzasadniając tę decyzję, pisał w *Pamiętniku*: „Z dawna już oscylowałem ideowo między PPS a komunistami. Teoretycznie bliżej byłem

komunizmu, praktycznie PPS. Tak jest dotychczas" (21 XII 1922 r.).

Intensywnemu dążeniu Broniewskiego do określenia swego światopoglądu towarzyszyło w tym czasie równie intensywne weryfikowanie własnej twórczości. I w tym przypadku poszerzony krąg obserwacji, kumulacja tego co nowe aktualnie w stolicy, jej tętniące młodą energią życie artystyczne i literackie pozwoliło na szybsze zorientowanie się we współczesnych dążeniach, dostarczyło nowych bodźców i doświadczeń.

Przypadkowe dotąd i głównie lekturowe spotkania z powojenną literaturą zastąpiło teraz pilne studiowanie czasopism i programów literackich, systematyczne czytanie nowości oraz bezpośrednie kontakty z młodymi pisarzami i artystami. Nowe znajomości i przyjaźnie poetyckie młody, otwarty i poszukujący Broniewski zawierał chętnie, odczuwając silnie potrzebę nowych doznań i bodźców. Ale wszystko to przesiewał starannie przez filtr własnych dociekań i przemyśleń, wyostrzającego się krytycyzmu, a przede wszystkim bogatego doświadczenia życiowego i ideowego, co sprawiało, że nie rzucał się ślepo w nurty i wiry nowości i nowinek literackich, lecz rozważnie gruntował ich istotne i pozorne głębie.

Z powojennej młodej poezji twórczość poetów skupionych wokół miesięcznika „Skamander” była Broniewskiemu dotąd najlepiej znana. Śledził ich poetycki dorobek z największym zainteresowaniem już od 1918 roku, darząc szczególną admiracją i uznaniem twórczość Tuwima. Od nich też zaczął swoje ścisłe już kontakty ze współczesną poezją w Warszawie. Swojej kuzynce, przebywającej wówczas w Paryżu, z którą kiedyś wspólnie zachwycali się wierszami autora *Wiosny*, komunikował w liście z 10 listopada 1921 r.: „W dziedzinie literatury niewiele nowego, kilka nowych zbiorków poezji grupy Skamandra. Kupiłem sobie właśnie wiersze tego miłego narwańca Wierzyńskiego i silne, o zdecydowanym charakterze utwory Iwaszkiewicza. Spostrzegłem zbyt silny wpływ jego wierszy na mnie...” W świeżo wydanej *Siódmej jesieni*, którą przesyłał Kamockiej, urzekają go „jedne z najpiękniejszych erotyków w literaturze polskiej” (list z 13 XI 1921 r.).

Prawie wyłączne od pewnego czasu praktykowanie u skamandrytów, przy pomocy których zwalczał Broniewski mocno w jego młodzieńczej twórczości ugruntowane wpływy poetyki romantycznej i młodopolskiej, dopełniła niebawem nowa szkoła, która znacznie silniej, niż zamykający się coraz wyraźniej w doskonaleniu tradycyjnych środków poetyckiego wyrazu poeci „Skamandra” uprzytomniła młodemu poecie konieczność „przy-

swojenia sobie nowej formy". Bodźców tych dostarczyli mu futuryści.

Uwagę Broniewskiego na głośną już od paru lat grupę młodych, programowo skandalizujących poetów zwrócił wydany w listopadzie 1921 r. pierwszy numer ich czasopisma „Nowa Sztuka” i kolportowana w Warszawie, a niebawem skonfiskowana, jednodniówka *Nóż w brzuchu*. Wzmogła ona towarzyszące temu ruchowi od początku ataki prasy, która w powszechnej opinii utrwaliła przekonanie, że jest to ruch społecznie szkodliwy, wywrotowy, „obliczony na przygotowanie gruntu do posiewu bolszewizmu”⁵².

Ten przeciwny tradycji, z chwilą bieżącą związany i ku przyszłości nachylony kierunek miał już poza sobą swoją anarchystyczną młodzież i zmierzał ku samookreśleniu się, manifestując się wciąż jeszcze — jak w *Nożu w brzuchu* — krzykliwe, demagogicznie i prowokująco. Ale „Nowa Sztuka” miała już charakter bardziej stonowany, poważniejszy i wyraźne intencje zintegrowania awangardy artystyczno-literackiej. W momencie, gdy ekstatyczny i uduchowiony ekspresjonizm poznańskiego „Zdroju” usuwał się w cień, a konstruktywistyczne dążenia miały dopiero za czas jakiś skupić się głównie wokół krakowskiej „Zwrotnicy”, antytradycjonalistyczne tendencje „Nowej Sztuki” zyskały rangę głównej reprezentacji kierunków awangardowych w Polsce. Młody Broniewski miał więc okazję zetknąć się z futuryzmem w fazie jego wyraźnego dojrzewania.

Zainterесowały go najbardziej artykuły programowe tego kierunku, których w 1921 r. ukazało się kilka, również we wznowieniach i swoistego rodzaju wydaniach zbiorowych, jak np. *Jednodniówka Futurystów. Manifesty futuryzmu polskiego, wydanie nadzwyczajne na całą Rzeczpospolitą Polską*. Głosiły one radykalną negację dziedzictwa kulturalnego: „Sprzedaje się za pół darmo stare tradycje, kategorie, przyzwyczajenia, malowanki i fetysze. [...] Będziemy zwozić taczkami z placów, skwerów i ulic nieświeże mumie mickiewiczów i słowackich. Czas opróżnić postumenty, oczyścić place, przygotować miejsca tym, którzy idą”⁵³; dawały także wyraz potrzebie powstania sztuki powszechnej i demokratycznej, która w służbie nowych idei nie powinna cofać się przed żadnymi środkami ekspresji:

⁵² „Rzeczpospolita” 1921, nr 341.

⁵³ B. Jasiński, *Do narodu polskiego manifest w sprawie natchmiaszowej futurystyki życia*, [w:] *Jednodniówka futurystów. Manifesty futuryzmu polskiego, wydanie nadzwyczajne na całą Rzeczpospolitą polską*, Kraków 1921. Cyt. za: A. Lam, *Polska awangarda poetycka*, Kraków 1969, t. 2, *Manifesty i protesty*, s. 209.

Wielkie przesunięcie się warstw na Wschodzie i Zachodzie trwa. Do głosu dochodzi nowa siła — uświadomiony proletariat. Zaczyna się wielkie przewartościowanie wartości. [...] Podkreślamy trzy zasadnicze momenty życia współczesnego: maszynę, demokrację i tłum... Sztuka winna być sokiem i radością życia, a nie płaczką ani pocieszycielką. Zrywamy raz na zawsze z fikcjami tzw. czystej sztuki, sztuki dla sztuki, sztuki dla absolutu. Sztuka musi być jedynie i przede wszystkim ludzką, tj. dla ludzi, masową, demokratyczną i powszechną. Rozumiejąc zadanie sztuki wobec dnia dzisiejszego i jego zagadnień wołamy: Artysty na ulicę!⁵⁴

Lektura tych wciąż jeszcze chaotycznych, demagogicznych i pełnych sprzeczności wypowiedzi programowych kierunku wywarła na Broniewskim ambiwalentne wrażenie: „Nie mogę zrozumieć, przyswoić sobie ich idei przewodniej. Są tam rzeczy tak sprzeczne z urobioną we mnie psychiką, że zaczynam przypuszczać, że rozumieć je — znaczy: przystąpić do kierunku” (*Pamiętnik*, 4 XII 1921 r.).

Utworki futurystów oceniał surowo, przypisując im „mierotę” słabości talentów, nie znajdował w nich „piękna”, aczkolwiek przeczuwał „jego możliwości na tej drodze”. Pozostawał jednakże przez czas jakiś „w znacznym stopniu pod wpływem futurystów” i z zainteresowaniem i uwagą studiował ich twórczość: „Już niewiele znajduję w ich utworach ustępów, których nie rozumiem, lub wczuć się nie mogę. Staram się iść po ich drodze rozwojowej” — notował w *Pamiętniku* (17 XII 1921 r.).

Wkrótce poznał osobiście kilku młodych poetów skupionych wokół „Nowej Sztuki”: Aleksandra Wata, Stanisława Brucza, Mieczysława Brauna i promotora tego czasopisma — Anatola Sterna. Stykał się z nimi w „Małej Ziemiańskiej”, znanej wówczas ze spotkań młodych pisarzy i artystów warszawskiej kawiarni, gdzie w tym czasie chętnie zaglądał. „Z nimi to — zapisze po jakimś czasie — strzępiło się tyle razy zasadnicze tematy artystyczne. Skorzystałem na tym dużo...” (21 XII 1922 r.).

Spotkanie z poetycką awangardą dało istotnie wiele szukającemu własnej drogi poecie: przede wszystkim obudziło zasadnicze wątpliwości wobec całej jego dotychczasowej twórczości, skłoniło do rewizji jej konwencji, ugruntowało przekonanie o potrzebie zachowania otwartej postawy i konieczności „pewnej rewolucjonizacji” myśli artystycznej. Z rozterek, jakie tym nowym doświadczeniom towarzyszyły, zwierzał się przyjacielowi:

Napisałem wprawdzie kilka drobiazgów, ale teraz i tego nie robię, bo staram się najpierw zrozumieć i przejąć nową formę, o której jeszcze dwa miesiące temu prawie że nie miałem pojęcia i prawie nic nie rozumiałem. Tak, mój drogi — o ile okaże się, iż mój pseudotalent literacki nie jest fikcją zarozumiałości i grafomaństwa, to po jakimś czasie, po paru latach być może, będą o mnie mówić: „Ach, ja też znam jednego

⁵⁴ Tamże, s. 210.

futurystę” w podobny sposób, jak się opowiada o ciotce-murzynce. Jednak owo „być albo nie być” literackie ciągle jest dla mnie najcięższym i bardzo niepewnym dylematem (list z 19 XII 1921 r.).

Z notatek Broniewskiego wynika, że studiowana wówczas z wielkim zajęciem książka Stanisława I. Witkiewicza *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* dała mu wiele: „poważnie rozświetliła mi w głowie pod niektórymi względami”. Przepisywał do swego notatnika jej obszernie fragmenty, „aby je sobie lepiej przyswoić”, opatrując tę lekturę własnymi wyrzuceniami i uwagami:

Filozoficzne myśli Witkiewicza nosiłem w sobie dawno już niesformułowane; co się tyczy sztuki, to w ostatnich czasach gorączkowo szukałem czegoś, co mogłoby mi służyć jako klucz do klinowego pisma nowej twórczości. W istocie — po przeczytaniu tej książki stwierdziłem, że na wiele rzeczy w sztuce jestem „zblazowany” i podświadomie szukam owych zgrzytów i dysonansów. Jako najbliższej stojący poezji, w tej dziedzinie przekonałem się o słuszności twierdzeń Witkiewicza: nie można już czytać ani pisać tak, jak się to robiło dawniej. Trzeba czegoś nowego, odrębnego i silnego, a form nowych wydaje się tak mało — stąd pesymizm Witkiewicza. Teraz dopiero wydaje mi się, że rozumiem ducha twórczości najskrajniejszych futurystów i dadaistów (21 I 1922 r.).

Broniewski podjął wówczas zasadniczą walkę z zakorzenionymi w nim tradycyjnymi poglądami, nawykami i upodobaniami. „Przede wszystkim odrzucam stare” — komunikował Kencbokowi. Pobudzony eksperymentami futurystów zaczął wytężoną pracę nad unowocześnieniem struktury swoich wierszy, opanowaniem nowego języka poetyckiego i nowych tematów. Powstałe w tym czasie wiersze bardzo znamienne oddają ową walkę nowego ze starym, przejawiając się często w próbach nadania starym tematom nowych form i odwrotnie — przedstawienia nowych w starych konwencjach. Sięgał w tych ćwiczeniach poetyckich nawet po najstarsze, szkolne jeszcze tematy swoich wierszy. I tak np. w powstałym w końcu 1921 r. wierszu *Szał* przetworzył motyw pierwszego, zapisanego w 1913 r. wiersza *Na szczycie*:

Powietrza! wichrów do lotu!
 pragnę mieć orlą moc
 lecieć jak pocisk z proc,
 jak odgłos grzmotu!...
 Do gwiazd!...
 daleko do wielkich miast
 szeroko, a bujnie, a szumnie
 potrać gwiazdy, jak pył
 dumnie!...⁵⁵

⁵⁵ *Juvenilia Władysława Broniewskiego, l. c.*

Wielkie miasto i zagubiony w jego gąszczu pełen niepokoju współczesny „przesubtelizowany” człowiek, którego „szarpaninę nerwów” i „wieczny hamletyzm” pragnął oddać — to nowy i zarazem dominujący temat w ówczesnych próbach poetyckich Broniewskiego. Zachowane w jego rękopiśmiennej spuściznie liczne szkice wierszy, z których starannie opracowane przesyłał w listach Kamockiej i Kencbokowi, by im dać wyobrażenie „po jakiej linii rozwojowej idzie”, świadczą, że ćwiczył wówczas wytrwale. Oto dwa drobne fragmenty owych próbek, których do druku jeszcze nie przeznaczął:

Ściga mnie morze zjawisk — groźne widmo miasta,
słyszę, jak warczy, dudni, burzy się i pieni,
w bolesną kakofonię w mózgu mym urasta
chaos barw, dźwięków, świateł, zgrzytów i płomieni...⁵⁶
(*Mój list do Bronisława Kencboka*)

Zapalam papierosa:
trochę mi weselej.
Przejdę się tam i z powrotem
prędzej i śmielej...
Nieprawda: słońca — pusto —
wiatr dmie
źle mi pod twoim oknem
źle...
Bije druga,
Bije w pół do trzeciej.
Czekam — czekam —
Noc długa...
Chodziłem — czekałem — chodziłem —
coraz prędzej, prędzej — nerwowo —
rzucałem papierosa
i zapalałem na nowo.
Coś mi się śniło — śniło...
Psia krew!...
Teraz już czuję tylko
gniew⁵⁷.
(*O człowieku, który płakać nie umiał*)

Gdy w tym czasie wielkiego i trudnego wysiłku weryfikowania wartości własnego talentu spróbuje Broniewski określić pobudki pisania, stwierdzi, że są one „czysto egotycznej natury”. „Przeżywam jakiś fragment rzeczywistości — pisał w liście do Kamockiej — a później drapując się w stwarzane przeze mnie postaci doimaginowuję nowe epizody” (2 XII 1921 r.). W liście do Kencboka wyznawał: „Ja pisuję tylko w wyjątkowych chwilach i potrzebuję zawsze do tego impulsu z zewnątrz” (22 VII 1922 r.). Kierowany taką diagnozą szukał owych impulsów nie

⁵⁶ List do B. S. Kencboka z 16 I 1922 r.

⁵⁷ *Juvenilia Władysława Broniewskiego*, l. c.

tylko w literaturze, ale także w życiu, „pławiąc się w żywiole miasta”, szukając w tym przeciwwagi dla zbyt wysublimowanego świata literatury.

Krąg literackich przyjaciół Broniewskiego stale się rozszerzał i niebawem nową dziedziną jego ćwiczeń poetyckich stały się także przekłady. Czytał i próbował tłumaczyć wiersze Baudelaire'a i Rimbauda, ale najbardziej zajęła go wówczas liryka rosyjskiego symbolisty Aleksandra Błoka, którego wiersze zaczął przekładać zachwycony ich subtelnością i niezwykłym urokiem. „Poezje jego — notował w *Pamiętniku* — posiadają dla mnie jakiś dziwny, fantastyczny urok — mogę po kilkanaście razy jeden i ten sam wiersz czytać” (1 VII 1922 r.). Przekłady te nazwie później swoją szkołą i pierwszym świadomym czynem literackim. Wkrótce z inspiracji futurystów zainteresował się szerzej nową poezją rosyjską. W jego notatniku pojawiają się nazwiska: Anny Achmatowej, Sergiusza Jesienina, Wadima Szerszeniewicza i Włodzimierza Majakowskiego. „Majakowski — stwierdzi — najważniejszy z nich wszystkich, pokazał mi zupełnie nowe światy” (21 XII 1922 r.).

Istotnie, potężna indywidualność Majakowskiego dopomogła usilnie dążącemu do samookreślenia się poecie wyjść z chaosu i labiryntu młodzieńczych poszukiwań. Twórczość „barda rosyjskiej rewolucji” trafiła na grunt szczególnie jej sprzyjający: zrewoltowanemu wojennymi doświadczeniami żołnierzowi, coraz bardziej rozczarowującemu się do współczesnej rzeczywistości, nie wystarczała pozbawiona silniejszego wyrazu młoda poezja polska. Nie akceptował zgody na rzeczywistość emanującej z twórczości skamandrytów i nie zdołała go przekonać, choć żywo zajęła, buntownicza ale w istocie nieokreślona postawa futurystycznej awangardy. Szukał intuicyjnie czegoś potężniejszego, bardziej odpowiadającego jego doświadczeniom i dyspozycjom psychicznym, co mogłoby go w pełni przekonać i zaangażować. Coraz wyraźniej zdawał sobie sprawę z tego, że istotą i potrzebą jego osobowości jest walka. Stąd notując w zwięzłym skrócie cechy twórczości Majakowskiego położył na to znamieny akcent, szeregując je równie charakterystycznie: „Epos. Rewolucja — jej apoteoza. Kult masy. Poezja walką. Przynależność społeczna poety. Nowe formy — *vers libre*, łamana rytmika, rym asonansowy, potęga metafory, obrazowość, pozorny chaos w obrazowaniu, rola intuicji w dziele sztuki, przepaść dzieląca od naturalizmu, urbanizm...” (21 XII 1922 r.).

Praktykę poetycką zaczął u Majakowskiego natychmiast, o czym świadczy zachowany w jego rękopisach szkic autobiograficznego wiersza, zapisany we wrześniu 1922 r.:

Ze strachem i ciekawością
 przypatruję się w lustrze własnej głowie:
 to ja —
 24-letni
 zwyczajny, nikomu niepotrzebny człowiek

Przecież wiem
 przecież pamiętam
 7 lat deptała mnie żelazem
 ogromna pięta
 serce pękło, jak pusty owoc szrapnela,
 i zapłonęło
 czerwonym, koszmarnym snem
 i zgasło⁵⁸.

W swych zapiskach da Broniewski w tym czasie dowód wysokiej samowiedzy, stwierdzając między innymi trafnie, że coś, co go bardzo istotnie różni od współczesnych polskich poetów, to zasób jego osobistych doświadczeń, to fakt, że przeżył wojnę. „Gdyby nie wojna — wyzna — i ja pisałbym jak oni” (15 IX 1922 r.). Spostrzeżenie to zapisze na marginesie lektury nowych wierszy skamandrytów, co da mu asumpt do obszernej i wnikliwej autowypowiedzi. Nada jej charakter literacki:

Pisuję marne wiersze...

Tak samo jak osiem lat temu, gdy, siódmoklasista, wydawałem pismo „Młodzi idą”.

Czytam wiersze Słonimskiego w „Skamandrze” — Słonimskiego, i Iwaszkiewicza, i Tuwimówny...

O Capri i Neapolu, o *L'amour cosaque*, o jakichś dziewczęcych marzeniach... Wiersze moje także miały być miękkie, jak włosy kobiece, barwne i lotne, jak kolorowe błyskawice. Nie wiem jednak, co chciałbym w nich wypowiedzieć. Wszystko we mnie jest nie dopowiedziane, nie dośpiewane... Moje słońca, moje kwiaty, imiona dziewczęce, podróże, noce, szaleństwa — to pejzaże fikcyjne, szkicowane gdzieś w zakratowanym oknie. W największym blasku słonecznym powraca widzenie: ja, w szarych szmatach żołnierskich, przed siedmiu laty, późną jesienią — w błocie, w deszczu bezradnie leżący na ospysku rozwalonego okopu — zmęczony, udręczony śmiertelnie. Widzę horyzont czerwono-złotej dali. Orne pole czarnoziemiu — bezbrzeżne. Idę płytką redliną, prosto w już-już zagasnąc mającą czerwoną tarczę słońca. Dal bezlitosna, pusta przyzywa. Zmęczony, na pół przytomny — idę uparcie. I oto — z czarnej, ornej gleby wyrastają stada krzywych, niskich kołków drewnianych, poszczepianych gęstwą sieci kolczastej. Uwikłany w tę złośliwą geometrię, szarpie, rozrywam ubranie, krwawię ręce, wytyżam resztki sił.

Słońce gaśnie.

Dławi noc nieprzejednana.

Jestem na zapomnianym, porzuconym kiedyś pobojuwisku.

Jastków? Polska Góra?

W labiryncie wąskich rowów straszno. [...]

Wiersze moje są twarde, jak los, rytmiczne, jak żołnierska wędrówka, beztreściowe, jak życie. [...]

Jakże mi pisać o Capri i Neapolu? Słowa moje nie szemrzą, jak fale Adriatyku.

⁵⁸ Rkps w MWB, teczka XX.

Kują twardo, jak gwoździami podbite trepy żołnierskie, po nie mającej końca szosie.

Oplatają mnie czarno krwawe druty kolczaste: wspomnienia.

Oczy przepastne — bielmem zasze — zgasie...

Symfonia nieznanym baterii...

Piszę twardymi słowami Czarny Poemat: Życie (15 IX 1922 r.).

W tym zapisanym nocą, stałą już porą tworzenia Broniewskiego, „urywku prozą” powracał temat wojennych przeżyć. Oparzył go następującym komentarzem: „Trzeba mi znaleźć w poezji swój własny świat [...] Dotąd nie ma poezji o wojnie. Barbusse? Nie, to jęk, to protest, to rzeczywistość. Ja chciałbym tę tak dziwną dla mnie wojenną rzeczywistość pokazać ludziom przez projektor siebie (duszy). Próbujemy”.

Wraz z krystalizacją nowych poglądów artystycznych i politycznych dojrzał w Broniewskim zamiar zaprzestania pisania *Pamiętnika*. Zamknął go istotnie w grudniu 1922 r., oznaczając tym kolejną cezurę w swojej literackiej biografii. Skończył właśnie dwadzieścia pięć lat i miał już za sobą czas wstępnych rozważań i poszukiwań. Wiedział już czego chce i w jakim kierunku pójdzie, choć nie mógł jeszcze powiedzieć, że „całkowicie odnalazł siebie”. „Zbyt trudno by mi było — pisał w ostatniej notatce — wypisywać tu jakieś moje *credo*. Zmagam się jeszcze z wieloma rzeczami. Zaczynam pisać zupełnie inaczej niż dotychczas — nie bardzo jestem zadowolony z tych rzeczy, zdobywam dopiero formę...” (21 XII 1922 r.).

IV

Lata 1923—1924 stanowią decydujące ogniwo w ewolucji młodzieńczej twórczości Broniewskiego. Przypadł na nie czas podejmowania zasadniczej wagi rozstrzygnięć i decyzji, energicznego „przestawiania zwrotnic swego poglądu na świat”⁵⁹. Decyzja wstąpienia do ZMNS otworzyła przed młodym Broniewskim nowe pole działań i doświadczeń, dała szansę poznania nowych spraw i ludzi, w których kręgu miał dojrzeć jako działacz i jako poeta. „Przez najbliższe dwa lata — stwierdzi zwięźle w autobiograficznej wypowiedzi — kształtowała się moja ideologia, no i myśl o tym, że będę poetą”⁶⁰.

W działaczu komunizującej organizacji młodzieżowej dojrzało przede wszystkim postanowienie porzucenia pracy w Związku Strzeleckim. W liście do Kenckiego z 21 lutego 1923 r. wyznawał: „...ideowo oderwałem się już całkowicie od tego pocziwego podwórka, na którym zresztą wyrastałem przez szereg lat [...] konieczność zajmowania się przez kilka godzin dziennie sprawami,

⁵⁹ W. Broniewski, *Od autora*, [w:] *Okop i barykada*, Warszawa 1949, s. 5.

⁶⁰ W. Broniewski, *Z powrotem młody*, „Walka Młodych” 1958, nr 7.

które mnie absolutnie nie interesują, a czasami nawet sprawiają wstręt — jest czymś strasznym, nie do zniesienia. Ta fatalna konieczność zarabiania w jakiś sposób pieniędzy jest jakby korciem zamykającym mnie w sferze niedokończonych planów, niespełnionych zamierzeń i zapierającej aż dech pustki”.

Wiosną 1923 r. rzucił definitywnie to ze wszech miar kłopotliwe zajęcie. Przyspieszyła tę decyzję pochłaniająca go coraz bardziej działalność polityczna w ZNMS, z której lewym odłamek, sympatyzującym i współpracującym z działaczami komunistycznymi, wiązał się coraz ściślej współpracą. Odnajdywał w tym działaniu entuzjazm najwcześniejszych lat młodości, niezbędny „motor życia”, „swój ratunek”. W listach do Kencboka zwierzał się: „...teraz dopiero (to znaczy od kilku tygodni) zaczynam wracać do entuzjazmu; w nim widzę swój ratunek. Wszystko jedno, co robię: wiersz, pracę polityczną, naukową, czy wreszcie odczuwam coś — przeżywam to jak najsilniej, jak najprawdziwiej”. A kiedy próbował wyjaśnić przyjacielowi istotę zachodzących w nim zmian i wskazać źródło owego pobudzającego jego życiową energię zapału, wyznawał:

A teraz — mój „entuzjazm”. Zrodził się on w chwili, gdy zrozumiałem, że idee moje nie są czymś stałym, skostniałym w pewnych formach, że należy je odrzucić choćby kosztem uczucia. Jest to tak, jakbym ze starego automobilu, do którego byłem przywiązany, a który się zepsuł, wyjął dobry, stalowy motor i włączył go do innej maszyny. Maszyna poniosła, czuje jej pęd, porywa mnie. I nie jest to już mój dawny indywidualizm, egotyzm — przeciwnie: czuję się zespolony z całym światem tak czy inaczej idących naprzód ludzi (list z 14 III 1923 r.).

Wyznanie to oznaczało, że w młodzięczych poszukiwaniach poety nastąpił zasadniczy przełom — dobiegł finału trudny proces weryfikacji dawnych idei, które uskrzydlały jego najwcześniejszą młodość, ale teraz już tylko dojmująco ciążyły, wiążyły w „skostniałej formie”, przygniatały goryczą zawodu. Świadomość, że może je odrzucić, „choćby kosztem uczucia”, przynosiła uczucie wyzwolenia, dawała szansę swobodnego i nieskrępowanego wyboru — przeobrażała go wewnątrz. Przełamany został krąg zamykający go dotąd w obrębie przeżyć i doznań „egotycznych”, otwierając drogę działaniom i postawie ponadindywidualnej. Było to swoiste „narodzenie Konrada”.

Młody działacz nie był jeszcze pewien dokąd go ta nowa postawa „w praktyce” zaprowadzi, nie szło mu jednak o „cel” lecz o „przebieg walki”. Wiedział jednakże, że będzie to „walka o lepsze, piękniejsze życie” (podkreślenie HK). Przewidywał jednak jej kierunek. „Może tam — pisał do Kencboka, ostrzegając go żartobliwie, by nie „zzieleniał ze zgrozy” — gdzie Toeplitza i towarzyszy” (list z 14 III 1923 r.). Była to aluzja do

głośnej wówczas w Warszawie „sprawy dwunastu komunistów”, o której pisała prasa warszawska: „Proces ten rozciekawiał, rozdrażnił, zaniepokoił. Rozciekawiał bardziej niż proces Dąbala, który był posłem, niż proces Lauera, który jest pierwszorzędną komunistyczną indywidualnością. Proces Toeplitza był jeszcze w dodatku procesem o interesie lokalnym, warszawskim; widok człowieka, którego dobrobyt, uprzywilejowane stanowisko, tradycje rodzinne winny były obwarować przeciwko podmuchom komunistycznych wiatrów — intrygował warszawiaków”⁶¹.

Na ten czas przypada szczególnie intensywne działanie Broniewskiego w ZNMS, w którego komunistycznej frakcji, utworzonej po rozłamowym zjeździe Związku w grudniu 1923 r., przyjmuje funkcję członka Komisji Rewizyjnej⁶². Trafnie zatem „przeczuł” kierunek swoich dążeń. Powstaje wówczas dokument, którego wagę trudno przecenić. Są to zachowane w rękopisach poety brulionowe notatki dotyczące prawdopodobnie jego wystąpienia na którymś ze zjazdów ZNMS⁶³. Ukazują one mało znane oblicze Broniewskiego — politycznego mówcy i młodzieżowego działacza, występującego z własną oceną współczesnej sytuacji, postawy i przekonań jego pokolenia. Mówił tym samym o sobie, o własnej drodze i doświadczeniach, światopoglądowej ewolucji, jaką przeszedł od legionowej ideologii do komunistycznej lewicy. Zawarł w tym pełnym pasji, oskarżycielskim przemówieniu całą gorycz własnych rozczarowań i zarazem troskę o przyszłość odrodzonej ojczyzny, o „jakość” jej niepodległości. Wpisał w jego kontekst własne, dojrzałe już *credo* ideowe. Fragmenty tej diatryby brzmią patosem i żarliwością jego przyszłych wierszy.

Zdaniem Broniewskiego ideowe i polityczne życie powojennej młodzieży znamionowało znaczne obniżenie poziomu; manifestowało się ono pozorną tylko aktywnością, skrywającą się za ilością istniejących organizacji, które „pozbawione bezpośredniej łączności z jakąś wielką, wstrząsającą serca lub umysły ideą, jak to było w okresie walki o niepodległość, nie odgrywały już poważniejszej roli w życiu narodu”. „Chcę napiętnować — pisał — nieuczciwe ze stanowiska młodzieńczej szczerości, płytkie i niewystarczające ustosunkowanie się do terażniejszości tych, którzy zwykli nazywać siebie ideowcami. Ludzie ci zaskorupieli w swym bezkrytycznym entuzjazmie dla «polskości»”. Z gorzką ironią mówił o zachwycie nad „państwowymi więzzeniami”, „państwowymi policjantami” czy „państwowymi rozporządzeniami o strajkach”. Ostro potępiał brak tolerancji dla odmiennych przekonań

⁶¹ *Sprawa dwunastu komunistów*, „Kurier Polski” 1923, nr 74.

⁶² „Nowa Kultura” 1924, nr 8.

⁶³ Rkps w MWB,teczka XXXI.

politycznych, antysemitki nagonki. „Metody postępowania — stwierdzał — przypominają czasy świętej inkwizycji. Nie uznaje się już innej niż własna ideologii, rzuca się kamienie potępienia i woła policjanta; są rzeczy, o których myśleć nie wolno, lub takie, o których orzekać należy w taki a nie inny sposób”.

Zarzucał współczesnej młodzieży brak odwagi i samodzielności, „śmiałości i sumiennosci w przystępowaniu do wszystkich zagadnień”, niezdolność do poświęceń i wyrzeczeń. „Wymarł już bezpowrotnie — mówił z żalem — ród Andrzejów Radków, nie ma już ludzi bezdomnych”.

W retrospektywnej refleksji przedstawił znaczenie, jakie dla jego pokolenia miała idea walki o niepodległość. „Postulat niepodległości — stwierdzał — dla ogromnej większości ideowej młodzieży przedwojennej i wojennej był alfą i omegą”. I z całym naciskiem podkreślał: „jedyną myślą była niepodległość”, mało kogo obchodziły „dorabiane sztucznie programy”. W ciężkiej próbie wojny gasł młodzieńczy entuzjazm: „Pawie pióra, którymi każdy tak siebie stroił, nimb bohaterstwa — zniknęły w liczbie szarych wojennych dni. Nie była to już poezja”. A później przyszło największe rozczarowanie: „Ze zdumieniem patrzyło się na kształtującą się państwowość polską: więc to było treścią tych krwawych dni? Ale trzeba było wytrwać do końca. Szło się pod Lwów, Wilno, Dziwińsk, Kijów — na coraz nowe ofensywy [...] Coraz wyraźniej widziało się łągarstwo dawnych koncepcji. W pustce ideowej walczyły ze sobą rozum i serce: i walczą jeszcze. Idea przez tyle lat żywa i jedyna, po urzeczywistnieniu znikła i pozostawiła po sobie tylko niezaspokojoną potrzebę czegoś wielkiego”. „Wielkie zdarzenia wojny i rewolucji zdarły maskę z oblicza nacjonalistycznego frazesu [...] w niezmierne łągarstwo przemieniły się legendy «snów o szpadzie», «pawie pióra», bohaterstwa i patriotyczne frazesy. Nadeszła chwila, w której trzeba tak lub inaczej ustosunkować się do palącego zagadnienia: i co dalej?”

Tego właśnie istotnego problemu nie zdołano zdaniem Broniewskiego rozwiązać po wojnie. „Zapas energii intelektualnej skurczył się ostatecznie z chwilą osiągnięcia niepodległości. Większość dawnych bojowników szarych i odważnych spoczywa na laurach [...] marząc niejednokrotnie już tylko o jakiejś dobrze płatnej posadzie”. „Nie chodzi już teraz — podkreślał — o sam fakt niepodległości, lecz o jej jakość”.

Tak na przełomie lat 1923/1924 widział i sądził Broniewski swoje pokolenie i powojenną rzeczywistość. Dokument ten bezpośrednio zaświadcza, że światopogląd młodego poety był już uformowany i kierunek drogi określony. Zaczął nią iść z odwagą Radka i poświęceniem Judyma.

Działalność w komunistycznej frakcji legalnie istniejącego ZNMS zacieśniła związki Broniewskiego ze środowiskiem radykalnej inteligencji stolicy, skupionej wówczas wokół Uniwersytetu Ludowego, placówki działającej już od 1915 r. i wielce zasłużonej w popularyzowaniu wiedzy wśród robotników. Uczelnia ta, mieszcząca się przy ulicy Oboźnej 4, była wtedy ośrodkiem działalności KPRP w zakresie robotniczej kultury i pracy oświatowo-wychowawczej. Wykładali w niej profesorowie Wolnej Wszechnicy Polskiej i nauczyciele szkół średnich, wybitni naukowcy i publicyści, znani działacze kulturalni i społeczni związani z socjalistyczną i komunistyczną lewicą.

Kontakty Broniewskiego z tą robotniczą uczelnią datowały się już od jesieni 1922 r. Przyciągnął go tu, jak stwierdzi po latach, „polityczny charakter tego środowiska i jego ideowe założenia” zbieżne z jego „przemysleniami wyniesionymi z minionej i bogatego w osobiste doświadczenia okresu”⁶⁴. Związki te umacniały się na zebraniach i dyskusjach, odczytach i imprezach o charakterze kulturalnym, które ta ruchliwa placówka licznie i na dobrym poziomie organizowała. Poznał tu wiele „pierwszorzędnych indywidualności komunistycznych”, ludzi o wybitnych cechach umysłu i charakteru, odważnych i pełnych poświęcenia, których działalność nie rozbiegała się z głoszoną przez nich ideologią. Takich właśnie wartości szukał dotąd usilnie i bezskutecznie głodny prawdy i szczerości młody poeta, toteż gdy je odnalazł, potrafił docenić i przylgnął do tego środowiska silnie, znajdując w nim pobudki do dalszego kształtowania siebie i swojej twórczości.

W środowisku tym znalazł Broniewski także bliskich przyjaciół, z którymi wiódł gorące dyskusje, snuł plany stworzenia nowej rewolucyjnej sztuki i wspólnie działał. Spośród nich wypadnie wymienić tych przede wszystkim, z którymi związał się ściślej i bliższą współpracą, więzami trwałej przyjaźni. A więc o wiele lat starszego od niego Jana Hempła, doświadczonego działacza KPRP i znanego publicystę marksistowskiego, oraz dwóch młodych poetów: Witolda Wandurskiego i Stanisława Ryszarda Standego — przyszłych współautorów *Trzech salw*.

Hempel był tym, który młodego działacza i poetę wprowadził w krąg nowych spraw, wciągnął do współpracy z wydawnictwami komunistycznymi. W grudniu 1923 r. z jego polecenia objął Broniewski funkcję sekretarza redakcji „Nowej Kultury”, społeczno-kulturalnego pisma komunistycznej lewicy, redagowanego przez Hempła i Jerzego Rynga, i pełnił ją przez kilka miesięcy,

⁶⁴ *Rozmowa z towarzyszem Broniewskim*. Wywiad przeprowadził Grzegorz Lasota, „Nowe Drogi” 1956, nr 5.

prawdopodobnie do czerwca 1924 r.⁶⁵ Była to, po szkolnej przygodzie z „Młodzi idą”, pierwsza poważniejsza praktyka redakcyjna Broniewskiego — staż w „zawodzie”, który stanie się później przez wiele lat źródłem bardzo skromnego, lecz stałego utrzymania poety. Z chwilą wejścia Broniewskiego w skład redakcji „Nowej Kultury” zmienił się korzystnie nie tylko wygląd zewnętrzny pisma (nową szatę graficzną zaprojektował jego przyjaciel, Mieczysław Szczuka, utalentowany artysta awangardy), ale i jego poziom literacki. Wpłynęło na to zaproszenie do współpracy, jak się zdaje nie bez inspiracji Broniewskiego, znanych mu poetów futurystycznej awangardy: Stanisława Brucza, Anatola Sterna, Aleksandra Wata i innych. Utwory polskich futurystów zaczęły w „Nowej Kulturze” ukazywać się obok utworów Majakowskiego, publikowanych już w jej poprzedniczce „Kulturze Robotniczej” (w przekładach Wandurskiego), którego obecność w tym piśmie nosiła na początku wyraźne cechy programowego patronatu. Jako jego nowi tłumacze wystąpili z powodzeniem Bruno Jasieński i Broniewski.

Poszukiwania artystycznej awangardy, od początku darzone życzliwą uwagą redakcji „Nowej Kultury”, stały się obecnie główną sprawą jej literackiego działu. Obok istotnie szerszej prezentacji twórczości zbuntowanych przeciwko „starej sztuce” poetów, zaczęły ukazywać się ich „teoretyczne” wypowiedzi oraz rozważania na temat wzajemnych powiązań „nowego życia” z „nową sztuką”. Te ostatnie wychodziły z kręgu lewicy i prezentowały stanowisko bliskie redakcji. Wyrażały one przekonanie, że „artysta rewolucyjny w sztuce jest na ogół z reguły rewolucyjny społecznie” i dlatego jego poszukiwania godne są uwagi najszerszego ogółu, „zwłaszcza tych, którzy zagadnienie nowej sztuki wiążą ściśle z zagadnieniami nowego życia”⁶⁶.

„Nowa Kultura” stała się wówczas jednym z ciekawszych pism kulturalno-społecznych w Polsce, znajdując uznanie w kręgach postępowej inteligencji, wśród młodych pisarzy społecznej lewicy. Wandurski pisał w tym czasie do Broniewskiego, dając w swym liście wyraz przekonaniu, że te korzystne zmiany w piśmie dokonały się głównie z jego inicjatywy:

Każdy numer „Nowej Kultury”, który mnie dochodzi, sprawia mi prawdziwą radość: widzę, że pismo rozwija się szybko — i to właśnie w kierunku, który mu nadać należało. Bezsprzecznie, jest w tym dużo zasługi pana — dlaczego tak myślę, nie wiem, lecz czuję. Bardzo dobra jest recenzja o Majakowskim [napisał ją Broniewski — przypis HK].

⁶⁵ Wtedy ukazała się ostatnia publikacja W. Broniewskiego w „Nowej Kulturze”; był nią przekład I. Erenburga *W różowym domku* (nr 37).

⁶⁶ B. M., *Nowe życie i nowa sztuka*, „Nowa Kultura” 1924, nr 3.

Rzeczowy i trafny artykuł o „nowym życiu, nowej sztuce”: kto go napisał? Doskonale jest wiersz Wata; niech mu pan w moim imieniu powinszuje i serdecznie dłoń uściśnie.

Nie obiecywałem sobie dużo ze współpracy grona „młodych” w „Kulturze”. Teraz jednak widzę, że coraz realniejsze stają się widoki na stworzenie nowego zrzeszenia artystycznego, opartego na przyjaźni osobistej, ale i na wspólnych dążeniach, i na ideologii wspólnej” [podkreślenie autora listu]⁶⁷.

Nowy charakter pisma nie znalazł jednak uznania w kręgach szerokiego ogółu czytelniczego — robotniczych działaczy i samych robotników, do których w zasadzie adresowane były obie edycje pisma. W nadsyłanych listach do redakcji protestowali oni przeciwko niezrozumiałości ogłaszanych w nim utworów, żądali wyjaśnień, a nawet zaniechania dalszego publikowania tego rodzaju literatury. W konflikcie tym ujawnił się wyraziście rozdział między dążeniami awangardy a możliwościami percepcyjnymi masowego czytelnika robotniczego, nieprzygotowanego do odbioru takiej literatury. Dostrzegł w tym istotny problem i przeszkodę w procesie tworzenia „nowej sztuki, nowej klasy” już Wandurski piszący o potrzebie edukacji i reedukacji estetycznej proletariatu, w którego kręgach zakorzeniły się „najgorsze tradycje”⁶⁸. Dla Broniewskiego, który dopiero poznawał z bliska sprawę percepcji literatury w szerokich kręgach czytelnicznych — robotniczych, musiała to być ważna lekcja.

Żądania wyjaśnień ze strony owego szerokiego kręgu czytelniczego, a z drugiej strony coraz wyraźniej ujawniające się rozbieżności między stanowiskiem redakcji i współpracującymi z pismem poetami futurystycznej awangardy doprowadziły do ożywionej dyskusji na temat poezji (i sztuki w ogóle), jej charakteru i funkcji, podstaw rozwojowych. Miała ona zainicjować jedną z najgłośniejszych i najdłużej trwających dyskusji literackich międzywojennego dwudziestolecia o tzw. literaturze proletariackiej⁶⁹, ale w swej początkowej fazie na łamach „Nowej Kultury” zakończyła się uczuciem rozczarowania obu biorących w niej udział stron. W jej efekcie szpalty pisma opustoszały z poezji, a wraz z odejściem futurystów zniknął z łamów „Nowej Kultu-

⁶⁷ List W. Wandurskiego do W. Broniewskiego z 21 I 1921 r., rkps w MWB.

⁶⁸ W. Wandurski, *Upodobania estetyczne proletariatu*, „Nowa Kultura” 1923, nr 6.

⁶⁹ Zob. T. Bujnicki, M. Stępień, *Dyskusje o poezji i prozie w lewicowej prasie kulturalnej dwudziestolecia*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2, *Literatura międzywojenna*, Warszawa 1965; *Rozwój pojęcia „literatura proletariacka” w krytyce dwudziestolecia międzywojennego*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Polskiej Akademii Nauk”, Kraków 1964.

ry” również Majakowski, o którym będzie się pisać, że „obcy jest proletariatowi”⁷⁰.

Broniewski bezpośrednio nie zabierał głosu w tej żywo obchodzącej go dyskusji, mimo to dostatecznie wyraźnie określili na łamach „Nowej Kultury” swoje przekonania i stanowisko wobec dyskutowanych problemów. Wyraził je w recenzji Tuwimowskiego przekładu *Obtoku w spodniach*, gdzie z entuzjazmem pisał o twórczości „wielkiego Rosjanina”, oraz poprzez publikację własnego przekładu autobiografii Majakowskiego *Ja sam*, a przede wszystkim przekładu wiersza *Poeta robotnik*, który uznał później za swój właściwy debiut literacki i ideową deklarację. Opublikował go w drugim numerze „Nowej Kultury” ze stycznia 1924 r. i po raz pierwszy podpisał pełnym imieniem i nazwiskiem.

Poezja jako praca, trud równy wysiłkiem i znaczeniem pracy robotnika, której odrębność określa jedynie inność materii stanowiącej jej tworzywo, praca równie niezbędna jak robotniczy trud, mogąca przynieść rezultaty tylko we wspólnym, zespołowym działaniu — to programowe postulaty Majakowskiego, które Broniewski przyjmował za własne. W wezwaniu radzieckiego poety do wspólnego działania usłyszy ton bliskiej mu rodzimej ody romantycznej i da temu wyraz w przekładzie, w aluzyjnie do Mickiewiczowskiego hymnu młodych przekształconym obrazie pobudzonego do ruchu wszechświata.

Programową formułę poety-robotnika przyjmuje Broniewski zarazem jako własną życiową dewizę. Powie o tym *expressis verbis* po latach w autobiograficznej notatce: „Wiersz *Poeta robotnik* stał się moim programem życiowym i poetyckim”, dodając: „uzupełnił moją frontową jeszcze, powierzchowną lekcję marksizmu”⁷¹.

Własnych wierszy na łamach „Nowej Kultury” Broniewski jednak nie publikował, choć pisał w tym czasie dużo i decydował się już na debiut. Na tę dość szczególną sytuację rzuca trochę światła uwaga Broniewskiego zawarta w liście do Kencboka: „...*de facto* jeszcze nie zadebiutowałem poetycko. Piszę wprawdzie do «Nowej Kultury», ale dają tam tylko przekłady, notatki o kinie⁷². W piśmie tym jest ciasno i nieprzyjemnie, tak że nie chcę tam drukować oryginalnych utworów” (list z V—VI 1924 r.).

Atmosfera w redakcji po rozczarowaniach i protestach, jakie

⁷⁰ W. Wandurski, *Zdobycze artystyczne poezji proletariackiej*, „Nowa Kultura” 1924, nr 37.

⁷¹ Broniewski, [*Autobiografia literacka*].

⁷² Oprócz przekładów W. Broniewski opublikował w „Nowej Kulturze” (od stycznia do czerwca 1924 r.) wiele drobnych notek recenzyjnych o aktualnie wydawanych książkach i wyświetlanych filmach oraz jedną obszerniejszą publikację pt. *Kino* (nr 12), którą podpisał imieniem i nazwiskiem, pozostałe kryptonimem b.

przyniosła współpraca z poetami futurystycznej awangardy, była w istocie nie najlepsza. Hempel stopniowo ograniczał udział nowej poezji w piśmie, jak się zdaje głównie w trosce o ów czYTELNICZY OGÓŁ, który jej nie zaaprobował. Ale w jego stosunku do poezji ujawniła się niemniej charakterystycznie „różnica pokoleń”. Naczelnny redaktor, starszy od swoich współpracowników o lat blisko dwadzieścia, nie rozumiał w pełni ich dążeń. Równie łatwo było w tym trudnym okresie tworzenia od podstaw proletariackiej sztuki wpaść w błędy neofictwa, od których Hempel nie był wolny. Toteż chyba słusznie młodzi poeci posądzali go o niewłaściwy stosunek do literatury. Narzekał na to nie tylko Broniewski, wchodzący dopiero w krąg tych spraw, ale także Wandurski⁷³, który Hempel znał dłużej i podzielał wiele jego poglądów.

Nawiązane na platformie wspólnych poszukiwań ideowych i wspólnych dążeń bliskie związki Broniewskiego ze środowiskiem „Nowej Kultury” były jednakże silne i trwałe, i przetrwać miały, także w przyszłości, wszelkie nieporozumienia. W latach 1923—1924, kiedy usilnie szukał „własnego świata w poezji”, dopomogły mu w odnalezieniu niezbędnej do życia i tworzenia „wielkiej idei”. Wraz z krystalizacją światopoglądu krzepł wyraźnie i dojrzał jego poetycki talent, wraz z działaczem rodził się poeta, który coraz niecierpliwiej zadawał sobie pytanie: „Cóż ja, do licha, mam ludziom do powiedzenia?”⁷⁴ Toteż lata te wypełnić miała szczególnie wzmożona praca nad własną twórczością.

O jej rozmiarach wymownie świadczy zachowana w muzeum poety gruba teka rękopisów z tych lat, zawierająca dziesiątki szkiców wierszy, z których tylko część doczekała się ostatecznej redakcji, a zaledwie kilkanaście ukazało się w druku. To bogate i cenne źródło, mówiące nie tylko o wielkim trudzie twórczej pracy poety, ale także dokumentujące znamienne kolejny wybuch dojrzewającego talentu, wymaga gruntownej analizy badawczej. Nam wypadnie zatrzymać się przy głównych tylko kierunkach poszukiwań poety, tych przede wszystkim, w których ujawniły się wyraziściej nowe dążenia. Ich dominującą cechą, po poprzednim etapie „zdobywania formy”, była „walka o treść” — skupienie twórczego wysiłku na ideowej strukturze wiersza. Poeta pragnął „powiedzieć coś ważnego”, chciał „rósć w głąb”.

Zamierzenia te realizował Broniewski z zadziwiającą konsekwencją, powściągając przez czas jakiś chęć zadebiutowania „oryginalnym utworem”, choć myśl ta towarzyszyła od początku te-

⁷³ Zob. H. Karwacka, *Witold Wandurski*, Łódź 1968, s. 129—154 (w *kręgu kultury proletariackiej*).

⁷⁴ List do B. S. Kenckboka z 24 XI 1922 r.

mu nowemu etapowi jego poetyckiej praktyki. Rezultaty jej zaczęły bowiem młodemu poecie sprawiać coraz więcej satysfakcji, zyskując w jego zawsze surowej ocenie stopniowe uznanie. Dręczący dylemat poprzedniego okresu, czy będzie poetą, zastępowała gruntująca się pewność. Debiut jednak odwlekał, zastanawiając się również z rozważą nad jego miejscem. Myślał najpierw o „Zwrotnicy”, ale w rezultacie „rozmyślił się” i tak tę decyzję w liście do Kencboka uzasadniał: „Rozmyśliłem się i do «Zwrotnicy» nie posłałem swoich wierszy. Przed wakacjami wyjdzie już tylko jeden numer, nie warto więc debiutować teraz. Powetuję to na jesieni, będę drukował, gdzie się da. Tymczasem chcę pójść dalej o krok, napisać coś «ważnego». Właściwie każdy wiersz z chwilą powstania jest już martwym dla autora — najpiękniejsze są te nie napisane. «Zwrotnica» poza tym niezupełnie mi odpowiada — jest to pismo bardziej teoretyczne niż poetyckie” (list z 12 V 1923 r.).

Jesienią 1923 r. także jeszcze nie zadebiutował, nie drukował „gdzie się da”, lecz dalej zmagał się z materia swoich wierszy, dokonywał przemieszczeń na mapie swoich poetyckich poszukiwań. Doświadczenia wyniesione z bliskich kontaktów z „Nową Kulturą” pozwoliły mu zdystansować się do literackiego środowiska „Ziemiańskiej”, a przede wszystkim do poetów spod znaku „Nowej Sztuki”. Pierwszego wyłomu w jego fascynacji ich twórczością dokonała już lektura *Snobizmu i postępu*, o czym w ostatniej notatce swojego *Pamiętnika* pisał: „Książka Żeromskiego oświetliła mi odwrotną stronę medalu — krytyczne światło na mój entuzjazm literacki. Nowa poezja i snobizm. Rzeczywiście — przejmowanie wartości drogą naśladownictwa, małpiarstwa literackiego zachodzi tu w wielu wypadkach” (21 XII 1922 r.).

Ostrzegali młodego poetę przed wpływami „Ziemiańskiej” także przyjaciele (później nawet Wandurski, recenzując *Wiatraki*, uczyni mu z tego niesłuszny zarzut). „Chcę cię przestrzec — pisał Braun, blisko z tym środowiskiem związany — przed okropną atmosferą literatów i literacin... [...] Nie mówię o prawdziwych poetach, z którymi łączy mnie więcej niż serdeczna przyjaźń, a o tych grobach pobielanych, płaskich przeciętnościach, głowach bez talentu, dla których wszystko jest łatwe, którzy na wszystko mają gotową odpowiedź, którzy węszą na «słówka» i «powiedzonka», nie wiedząc, że do każdego wiersza trzeba dożyć, trzeba się wewnętrznie ciężko dorobić, którzy wreszcie są w gruncie rzeczy jednakowo dalecy od poezji, jak od etyki”⁷⁵.

Ostrzeżenie mogło być aktualne, ponieważ Broniewski blisko wówczas kontaktował się z awangardystami. Nosił się nawet

⁷⁵ List Mieczysława Brauna do Broniewskiego z 22 X 1923 r., rkps w MWB.

z zamiarem autorskiego uczestniczenia w planowanych przez nich wydawnictwach. Swojego sądu o środowisku „Ziemiańskiej” dorobił się jednak, jak zwykle, samodzielnie. Był on równie surowy, jak sąd Brauna. Wyraził go w liście do Kencboka, wiosną 1924 roku, gdy miał już z sobą doświadczenia współpracy z futurystyczną awangardą na łamach „Nowej Kultury”:

Sprzykrzyli mi się już bardzo ci Żydkowie literacy z „Ziemiańskiej”, z którymi wiele miałem w ostatnich czasach do czynienia (za wyjątkiem Brauna, którego cenię i którego nie ma w Warszawie). Przekonałem się po bliższym poznaniu, że psychika tych ludzi jest [bardzo] daleka od mojej. Cechy charakterystyczne ich umysłowości to — błyskotliwość, szybki rozwój, fałszywa głębia i szybkie wyczerpanie. [...] W ciągu ostatnich kilku miesięcy miałem kilka doświadczeń, które mi te refleksje nasunęły. Odsunąłem się od nich, bo nie chciałem występować pod znakiem wewnętrznego fałszu i krzykliwej reklamy. Dlatego to odsunąłem się z wydawnictwa F 24, w którym miałem brać udział. Miałem już wówczas doświadczenie po wydawnictwie „Awangardy”, która miała być poważnym pismem literackim, a była świstkiem i paszkwilem, który narobił tyle przykrości⁷⁶ (list z V—VI 1924 r.).

Panująca powszechnie opinia, że futurystyczna awangarda prezentuje „lewy” nurt w ówczesnych poszukiwaniach literackich, skłoniła Broniewskiego do udzielenia przyjacielowi następujących wyjaśnień, szczególnie interesujących, ponieważ ich zakończeniem było ważne oświadczenie poety:

Jednakże wszystko to, co piszę, nie oznacza jeszcze mojego zwrotu „na prawo”. Przeciwnie: doskonale sobie uświadamiam tę przepaść, jaka dzieli przeszłość i przyszłość, co uwidocznione jest na przykładzie nowej twórczości w Rosji i przykro-nudnej stęchlizny literackiej w Polsce. Tkwię mocno i głęboko w nowej, rewolucyjnej sztuce. I traktuję to poważnie [podkreślenie HK].

Wyznanie to poświadcza bezpośrednio, że młody poeta dokonał już wyboru, także w swojej twórczości poetyckiej, że pewnie już wyznaczył jej kierunek napięcia. Świadomy był również tego, że poezja stanowi dla niego sprawę p o w a ż n ą. Ugruntowane przekonanie, że dla futurystycznej awangardy jest ona mało odpowiedzialną zabawą literacką sprawiła, że się od niej odsunął. Dopomogła mu w tym przekonująca go coraz bardziej, bliższa mu w swoich problemach, poszukiwaniach i dążeniach młoda poezja radzieckiej Rosji.

Przedstawiony wcześniej krąg poetów rosyjskich, którymi w 1922 roku zainteresował się przyszły autor *Wiatraków*, w zasadzie się nie zmienił (warto przy tym zaznaczyć, że nie zainteresowali go bliżej lansowani przez „Nową Kulturę” poeci prolet-

⁷⁶ Pismo o tym tytule nie ukazało się, w zamian wyszła jednodniówka, prawdopodobnie *Wiatr w rosole* (1924 r.), która jak prawie wszystkie publikacje futurystyczne wzbudziła wiele kontrowersji.

kultowscy), dokonywał tylko w jego obrębie pewnych znaczących przemieszczeń. Wyraźnie osłabło jego zainteresowanie poezją Błoka, którego już w 1923 r. nie przekładał. Pozostawił on jednak pewien ślad w pisanych wówczas wierszach, by wymienić *Wędrowca*, *Wiatraki*, *Śmierć* czy *Ja i księżyc transformista*, w którym odezwały się echa błokowskiej arlekinady⁷⁷.

Odkryciem dla Broniewskiego była w tym czasie pełna wewnętrznych niepokojów i sprzeczności, buntownicza a jednocześnie „zaczarowana najczystsza liryką” poezja Sergiusza Jesienina. Poznał ją już w 1922 r., ale wtedy nie wywarła na nim większego wrażenia; zaczął przekładać dopiero w 1924 r. W roku tym opublikował w „Błoku” (nr 3/4) przekład jego poematu *Pantokrator*. Wybór utworu nie był przypadkowy: należał on do cyklu poematów lirycznych o rewolucji. Po ogłoszeniu *Poety robotnika* publikację *Pantokratora* można więc uznać za kolejną manifestację ideowej postawy Broniewskiego, potwierdzenie obranej drogi. Przede wszystkim jednak była to nowa szkoła poetyckiej praktyki. Pracował wówczas także nad przekładem obszernego poematu dramatycznego Jesienina *Pugaczow*, którego fragmenty ogłosił dopiero w 1925 r. w „Skamandrze” (z. 37), a dalsze części w 1926 r. Oba poematy, podobne tematycznie i ideowo, dowodziły konsekwencji w wyborze, *Pugaczow* miał nadto dowieść, że w sztuce translatorskiej młody poeta osiągał coraz lepsze rezultaty. W większym jednak stopniu niż względy ideowe wybór Broniewskiego określały artystyczne walory poezji Jesienina⁷⁸: zachwyciła go jego niezwykła sztuka poetyckiego obrazowania, siła w wyrażaniu dynamiki buntu i walki, skrajnych uczuć radości i rozpacz, wiary i rezygnacji. Ta stroniąca od awangardowych nowinek, niemniej nowatorska i oryginalna poezja była dla Broniewskiego silnym argumentem przeciwko krzykliwemu eksperymentatorstwu rodzimej awangardy.

Mimo to nie zagubiony w labiryncie współczesnego świata i sprzeczny w swych ideowych poglądach Jesienin, którego „ciemna” liryka głębiej miała oddziaływać na poezję Broniewskiego dopiero później, ale Majakowski — trybun i bard rewolucji, wyraźnie i jednoznacznie określony politycznie, był wówczas dla młodego poety „najważniejszy”. Za kilka lat, gdy z pewnego już oddalenia spojrzy na udział obu wielkich Rosjan w kształtowaniu jego młodzieńczej poezji, stwierdzi: „Majakowskiemu zawdzięczam ostatnie zerwanie z symboliczną starzyzną i sto-

⁷⁷ Pisze o tym S. Pollak, *Kształt poetyckich przyjaźni*, [w:] *Srebrny wiek i później*, Warszawa 1971, s. 293—296.

⁷⁸ Szerzej tym zagadnieniem zajmuje się W. Piotrowski, *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, Wrocław 1967, s. 67—95 (*Jesienin a Broniewski*). Zob. także Pollak, *op. cit.*

sunek słowa jako do narzędzia walki [...] Jesieninowi — ostatnią furtkę w kierunku tragizmu i czystej liryki”⁷⁹.

Wypadnie zatem nieco bliżej przyjrzeć się wpływowi Majakowskiego na młodego Broniewskiego⁸⁰, był on bowiem w latach poprzedzających jego debiut *Wiatrakami* silny i rozległy — oddziałał nie tylko na jego twórczość, lecz także postawę. Powie o tym po latach sam Broniewski, jak zwykle zwięźle i otwarcie: „Poezja Majakowskiego uczyniła ze mnie poetę socjalistycznego”⁸¹. W interesującym nas okresie potwierdzeń tego jest wiele, by przypomnieć najważniejsze: ogłoszenie przekładu *Poety robotnika* jako własnego programu poetyckiego i życiowego, czy bezpośrednia wypowiedź Broniewskiego zawarta w jego recenzji *Obłoku w spodniach*. Pisał w niej: „Majakowski to poeta nowego świata, świata stworzonego i rządzonego przez człowieka. I każdy, kto chce być budowniczym owego świata, odczuje, zrozumie i uzna za własną ideologię poety”⁸². Młody poeta chciał być „budowniczym nowego świata” i wziąć w tym dziele udział tym przede wszystkim, co coraz pełniej uświadamiał sobie, że stanowi jego największą wartość i siłę — poetycką twórczością. Wówczas to ponownie, lecz nieporównanie dojrzałej i głębiej niż za czasów strzeleckiej młodości, zda sobie sprawę ze społecznej funkcji posiadanego talentu poetyckiego i znacznie poważnie traktować swoją twórczość. Jest także w pełni świadomy płynącej z tego tytułu odpowiedzialności. Z jego poetyckich wprawek znikają w tym czasie prawie zupełnie wszelkie „błache” tematy, ginie erotyka — młody poeta usilnie szuka dla swojej twórczości „wielkiego tematu”.

W tym właśnie doniosłym w skutkach procesie miał swój udział Majakowski, który oddziałał na poszukującego poetę jak przyspieszający reakcję katalizator — dopomógł narodzinom rewolucyjnej poezji Broniewskiego. Inspirowany jego twórczością znajduje on swój wielki temat we własnych przeżyciach i doświadczeniach wojennych i powojennych.

O potrzebie „przelania na papier” nagromadzonych przeżyć wojenno-żołnierskich, „aby nie zabijały i nie truły”, myślał Broniewski właściwie nieustannie, co najdobitniej poświadczą jego *Pamiętnik* i szkice wojennych wierszy. Na chwilę tylko fascynacja ku współczesności i przyszłości zwróconą twórczością pol-

⁷⁹ „Wiadomości Literackie” 1927, nr 47.

⁸⁰ Szerzej tym zagadnieniem zajmują się: F. Nieuważny, *Twórczość Władysława Broniewskiego i Majakowski*, [w:] „Zbiornik Sławiścycznych Prac Filologicznego Fakultetu”, Kijów 1958, s. 55—81 oraz W. Parniewski, *Władysław Broniewski i Włodzimierz Majakowski*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” 1968.

⁸¹ Broniewski, [*Autobiografia literacka*].

⁸² „Nowa Kultura” 1924, nr 4.

skich futurystów odsunęła tę tematykę z kręgu jego najbliższych zainteresowań. Ale powróciła ona ze wzmoczoną siłą jesienią 1922 r. właśnie pod wpływem lektury niezwykle sugestywnych i mocnych w wyrazie wierszy Majakowskiego o wojnie.

Ten nawrót i próba spojrzenia już z pewnej perspektywy na „koszmarne sen” własnych przeżyć wojennych pozwoliły wówczas szukającemu „własnego świata w poezji” pocie określić swoją odrębność wobec współczesnego pokolenia poetyckiego. Uświadomił sobie wtedy, że on przede wszystkim powołany jest do stworzenia „poezji o wojnie”, dotąd właściwie w powojennej poezji polskiej nieobecnej. Do realizacji tego zamierzenia zabrał się na serio od początku 1923 r., donosząc w lutym Kencbokowi: „Myślę nad eposem wojennym. Na razie jest to jeszcze koszmar tłum, krwi, eksplozji i przestrzeni. Rzeczywistość niby, ale jak negatyw kliszy widziana. Nie skoordynowane to jeszcze” (list z 21 II 1923 r.). Do listu załączał niewielki fragment, zatytułowany w rękopisie *Żołnierze*, który dobitnie poświadczał jak zasadnicze zmiany dokonywały się w jego poezji: jawił się w niej tłum, zbiorowość — zrewoltowana masa żołnierska, której ojczyzną był cały świat. Wielką epikę zapowiadała w nim użycie polskiego (mickiewiczowego) heksametru, któremu wzmocniony akcentowo i rytmicznie tok oraz konsekwentnie stosowane rymy męskie nadawały charakter twardego, żołnierskiego marszu:

Idą żołnierze na zachód, idą żołnierze na wschód,
w brzuch Europy, jak w bęben, tłucze karabin i but.
Idą zdobywać Warszawę, Paryż i Berlin, i Rzym,
w niebo ciskają pieśniami — w niebo bagnety i dym.
Idą, przechodzą, śpiewają: Naszą ojczyzną jest świat —
morza i nieba, i ziemie — lata, miliony, émy lat.
Wieki przechodzimy na przelaj, lata mijamy jak próg —
nie ma dla nieba litości: umarł, zabity już bóg.
Umarł, przebita pieśniami, trupa wzywamy na sąd.
Front w poprzek ziemi na niebo, wszędzie na świecie jest front.

Z romantyczną tradycją wiązał ten fragment nie tylko Mickiewiczowy wiersz (z *Powieści Wajdeloty*), ale także godne uwagi ujęcie pieśni, brzmiące echem Mickiewiczowskiej wiary w jej potężną siłę. W wierszu Broniewskiego jawiła się ona już jako rewolucyjny hymn — zdolny „zabić” swoją potęgą. Fragment ten, po niewielkich korektach, wszedł później jako samodzielna część trzecia do poematu *Ostatnia wojna*, który przygotowany licznymi szkicami powstał w ostatecznym kształcie jesienią 1923 r. Poinformował o tym Broniewski Kencboka w liście z 15 października: „Napisałem kilka drobnych wierszy i poemat *Ostatnia wojna*. Ten ostatni o zabarwieniu antymilitarystycznym, trochę «pod Majakowskiego» — zresztą podoba mi się”.

Fascynacja Majakowskim ujawniła się w nim w istocie sil-

nie, zaznaczając się między innymi w strukturze utworu, który w ostatecznym kształcie nie był eposem w nieco tradycyjnym stylu, jak zapowiadać to mógł fragment *Żołnierze*, lecz poetycką wizją. Również widzenie wojny przez autora *Obłoku w spodniach* i *Wojny i świata* — namiętnego przeciwko niej protestu, głęboko oddziaływało na wyobraźnię młodego poety. Podobnie jak Majakowski widział ją w potężnych, „przestrzennych”, zhiperbolizowanych obrazach, w wizjach apokaliptycznych zniszczeń i totalnej zagłady, w groźnym pochodzie zrewoltowanego tłumu żołnierskiego. Koszmar wojenny u obu nie mieścił się w wymiarach realnej rzeczywistości: Majakowski w poemacie *Wojna i świat* (którego fragmenty Broniewski aktualnie przekładał) wskrzeszał makabryczny tłum ofiar wojny, przed którym uciekał w popłochu przerażony mieszczuch, zestawiał okrutną i krwawą wojnę z wizją szczęśliwej przyszłości, wyzyskując efekty kontrastu i groteski; Broniewski obraz „zmartwychwstałej” armii uczynił naczelną zasadą kompozycyjną swojego utworu i w pewien sposób go „uprawdopodobnił”, wskrzeszał bowiem po latach ową koszmarną, „zbutwiałą” i „zgniłą” armię i wiódł ją w protestacyjnym pochodzie przez oniemiałe z przerażenia miasta, ostrzegając groźnie:

Dosyć!
Skończcie już raz z tem!
Przestańcie krzyżeć: „Sława!”...
Patrzcie:
armia przeciąga miastem,
ta, która biła się za was.
Dziwicie się?
Potraciliście głowy?
I nikt właściwie nie wie:
czy wojna się zacznie znowu,
czy tylko urządzają rewie?⁸⁸

Z przytoczonego fragmentu wynika, że również w technice wersyfikacyjnej Broniewski jawnie praktykował u Majakowskiego. Wpływ jego poetyki w *Ostatniej wojnie* jest zresztą rozleglejszy i ujawnia się nie tylko w dynamicznie zrytmizowanym i swobodnie rymowanym wierszu, ale także w podobnie konstruowanych metaforach i śmiałych porównaniach; wspólny obu był także wysoki, eksklamacyjny ton czy semantycznie podobnie wyzyskane niektóre motywy czy obrazy. Można by te zależności w wyliczeniu pomnożyć i udowodnić odpowiednimi przykładami, bardziej jednak interesujące są próby wyzwolenia się młodego poety spod tak niezwykle sugestywnego wzorca i przetworzenia tych inspiracji na użytek własny. Świadectw tego w *Ostatniej wojnie* jest równie wiele, a dowodzi tego chociażby oryginalne

⁸⁸ W. Broniewski, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1970, s. 227.

wyzyskanie dla kompozycji całości wizji Majakowskiego powstałych z martwych ofiar wojny, której skutki chciał Broniewski przede wszystkim pokazać, czy zestawienie jego nowoczesnego wiersza z tradycją polskiego heksametru.

Ostatnia wojna jest więc utworem wyraźnie inspirowanym, lecz oryginalnym i własnym, jednolitą kompozycyjnie i konsekwentnie budowaną wizją skutków wojny — rewolucji, gwałtownego przewartościowywania wartości, obalania fałszywych bogów i obnażania kłamstw obłudnych haseł i prawd. Jest to wizja walki zrewolucjonizowanego przez wojnę żołnierskiego tłumu o nową „ogromną ojczyznę świata”, pacyfistycznie pojętą przez poetę ojczyznę „pokoju” i „miłości”. Z tą doświadczoną wojną, zbuntowaną i walczącą „zza grobu” o nowe życie masą żołnierską poeta solidaryzował się — stawał się jej rzecznikiem. Jest to zupełnie nowe i dotąd w młodzieńczej twórczości Broniewskiego niespotykane ujęcie tematu, zapowiedzianego już w jego wczesnej próbie pt. *Rewolucja*. Jest to także dojrzała już zapowiedź jednej z najbardziej znanych cech jego rewolucyjnej poezji — koncepcji zbiorowości, lirycznego podmiotu zbiorowego, z którym jego kreator utożsamia się i w imieniu którego przemawia⁸⁴. W tym kierunku zwrócił jego poszukiwania Majakowski.

Poematem tym, jako najpełniej oddającym jego aktualne poszukiwania, dążenia i przekonania, Broniewski chciał już przedstawić się publiczności. Mimo znanych obiekcji wobec „Zwrotnicy”, pismo to wybrał jako miejsce swojego debiutu. W tej sprawie napisał jesienią 1923 r. do jej redaktora, Tadeusza Peipera: „Załączony utwór pt. *Ostatnia wojna* pragnę umieścić w «Zwrotnicy». Wierszy drobnych, jakie posiadam, nie załączam, ponieważ różnią się charakterem od wspomnianego utworu i nie chciałbym, aby były razem lub wcześniej pomieszczone. Nadeślę je, wraz z tłumaczeniami Jesienina i Majakowskiego, o ile mnie Pan do tego zachęci”⁸⁵.

W odpowiedzi Peiper wyraził zgodę na publikację pierwszej i piątej części poematu, stwierdzając, że „*Ostatnia wojna* rozwija myśl interesująco i z siłą, posiada jednak — jego zdaniem — za mało elementów czysto literackich”⁸⁶. Prosił jednocześnie o inne utwory. Nie wiadomo, czy Broniewski zgodził się na te propozycje, brak na to potwierdzeń w dokumentach. Do debiutu jednak nie doszło, a jak się zdaje skutecznie przeszkodził temu fakt, że „Zwrotnica” niebawem przestała wychodzić.

Tematyka wojenna w interesującym nas okresie twórczości

⁸⁴ Pisze o tym Bujnicki, *Władysław Broniewski*, s. 81—82.

⁸⁵ Brudnopis listu Broniewskiego do Tadeusza Peipera z 30 XII 1923 r. znajduje się w MWB.

⁸⁶ Tamże.

Broniewskiego rozwijała się oczywiście również bez tak wyraźnego, jak w *Ostatniej wojnie*, patronatu Majakowskiego. Był to dawny nurt w twórczości poety, sięgający lat wojny, któremu początek dał wiersz napisany przez młodziutkiego legionistę po jego pierwszej wielkiej bitwie pod Jastkowem — nurt najbardziej bezpośrednio związany z jego wojenną, legionową biografią. Po napisaniu *Ostatniej wojny* Broniewski powrócił do tych najwcześniejszych przeżyć i doświadczeń żołnierskich, które w jego rękopisach miały już bogatą dokumentację poetycką w licznych szkicach wierszy, by przykładowo wyliczyć: (inc.) „Wy myślicie tam w polu...”, „To nie będzie bohatera pieśń...”, „Cztery armie jak cztery noże...”, czy napisany w kwietniu 1923 r. wiersz *Wojna*, który swym wspomnieniowo-reportażowym charakterem („Kopiemy rowy — długie, czarne, załamane.../ Ta ziemia pachnie grobem, grobem każdy metr jej”) zapowiadał napisaną w grudniu tego roku *Moją młodość*. Taki tytuł, podkreślający autobiograficzną cechę wiersza, nosiła w pierwszych wersjach *Młodość*, jedyny utwór *Wiatraków*, w którym Broniewski pisał bezpośrednio o własnych doświadczeniach żołniersko-wojennych. Przedstawił w tym lirycznym „reportażu” o swojej i swojego pokolenia młodości powszedni, żołnierski trud, niepożrebny i odartą z heroizmu śmierć, przeciwstawiając się tym optymistycznemu i nader barwnemu obrazowi „ułańskiej” wojny, jaki rozpowszechniała ówczesna literatura popularna⁸⁷. Związała rzeczowość poetyckiej relacji, wiernej historii i topografii legionowych bitew, plastyka „codziennych” obrazów wojny, mistrzowsko poprowadzona linia dramatyczna wiersza, od „spokojnej” relacji o epickim charakterze w pierwszych strofach, po namiętny krzyk protestu przeciwko okrutnej i bezsensownej wojnie w ostatnich, czyniły z *Młodości* poetycki dokument o wstrząsającej wymowie i dramatycznej ekspresji — dowodziły wysokich już umiejętności poetyckich dwudziestosekstoletniego poety. Tradycyjnym trzynastozgłoskowcem pisana *Młodość*, po nowoczesnej wersyfikacyjnie *Ostatniej wojnie*, dowodziła, że poetycki warsztat młodego poety był rozległy, że właściwie nie posiadał już ograniczeń. To swobodne eksperymentowanie w różnych technikach pisarskich szło w parze z gruntującym się przekonaniem Broniewskiego, że osiąga już w tym pewną, znamionującą dojrzałość sprawność, oraz z rosnącą wiarą w swój poetycki talent. „Czuje — pisał wiosną do Kencboka — że coraz bardziej opanowuję formę i treść, czuję wiele możliwości w sobie i z coraz większym krytycyzmem odnoszę się do wszystkiego, co kiedyś napisałem” (list z V—VI 1924 r.).

Ostatni z tematycznego cyklu młodzieńczych utworów Bro-

⁸⁷ Zwraca na to uwagę Bujnicki w szkicu *Władysław Broniewski*.

niewskiego o wojnie, wiersz *Soldat inconnu*, powstał w grudniu 1924 r. w Paryżu, gdzie młodego poetę zapędziła tak młodości właściwa pasja przygód i podróży (znajduje to wyraz w pozostawionych w rękopisach wierszach, np. *Podróż do Indii*, oraz takich wierszach *Wiatraków*, jak *Jokohama*, *Podróż* czy *Wędrowiec*). Impulsem do napisania *Soldat inconnu* były, jak przypomniał poeta w zbiorze *Okop i barykada*, przeżycia, jakich doznał, gdy przed wzniesionym pod Łukiem Tryumfalnym w Paryżu grobem Nieznanego Żołnierza obserwował „tromtadrackie demonstracje rzekomego hołdu i czci dla poległego żołnierza”⁸⁸. Swoje oburzenie tym „rzekomym hołdem”, który składali poległym ci, którzy wysłali ich na śmierć, wyraził w rewolucyjnym proteście Nieznanego Żołnierza — bohatera jego wiersza i symbolu wszystkich ofiar wojny, pierwszego w jego poetyckiej twórczości bohatera-rewolucjonisty.

W przełomowym dla Broniewskiego roku 1923 — roku jego faktycznych poetyckich narodzin — powstał wiersz, który nie tylko wzbogacił jego młodzieńczą lirykę o nowy temat, a jego poetycki warsztat o nowe zdobycze, ale przedstawiał całkowicie innego, odmienionego poetę. Byli to *Robotnicy*, którym ten fakt wyznacza szczególnie miejsce w literackiej biografii poety. Wiersz napisany został wiosną tego roku, właściwie na marginesie absorbującego wówczas głównie Broniewskiego tematu wojny, ale z powstającą równocześnie w licznych szkicach *Ostatnią wojną*, poza rzecz jasną tematem, łączyło go wiele — przede wszystkim silna w obu utworach fascynacja Majakowskim. Tym razem jednak nie Majakowskim — wizjonerem wojennej apokalipsy, lecz piewą potęgi proletariatu, jego historycznych zadań i olbrzymiego trudu pracy — Majakowskim takim, jaki przedstawiał się w swoich programowych wierszach rewolucyjnych, do których cyklu należał także *Poeta robotnik*. W obu pisanych równocześnie utworach wystąpił nieobecny dotąd w poezji Broniewskiego zbiorowy bohater liryczny, którego postawę autor akceptował i solidaryzował się z nią. *Robotników* jednak ukończył wcześniej, stąd temu wierszowi a nie *Ostatniej wojnie* należy się pierwszeństwo w przedstawieniu owego innego, odmienionego poety — nie „indywidualisty” i „egotysty”, lecz „zespolonego z całym światem [...] idących naprzód ludzi”, jak komunikował o tym Kencbokowi w marcu 1923 r.

Robotnicy — entuzjastyczny hymn na cześć potężnej, budującej i rewolucjonizującej świat siły proletariatu, mają więc także bezpośrednią motywację biograficzną, wiersz wyrastał bowiem z owego szczególnego nastroju uniesienia, jaki ogarnął młodego poetę, gdy odnalazł niezbędną mu do życia, wielką i porywającą

⁸⁸ Broniewski, *Okop i barykada*, s. 9.

ideę, gdy stwierdził, że jest w stanie odrzucić balast przebrzmiałych przekonań niepodległościowo-legionowych. Ten hymn na cześć proletariatu był więc jednocześnie osobistą deklaracją poety. Wyrażał w nim, utożsamiając się z jego zbiorowym podmiotem — robotnikami, swoją solidarność z rewolucyjną postawą proletariatu i wiarę w jego dziejowe zadania. Wierszem tym inicjował Broniewski nową tematykę w swojej poetyckiej twórczości, która po debiucie *Wiatrakami* rozwinie się i stanie jej głównym nurtem.

Robotnicy, Ostatnia wojna, Soldat inconnu — to główne ogniewa ewolucyjnego łańcucha światopoglądowych i artystycznych przemian młodego Broniewskiego w ostatnich latach przed debiutem, przemian świadczących o „rewolucjonizacji” (określenie poety) jego ideowych przekonań i poetyki. W wyborze młodzieńczej twórczości dokonany w *Wiatrakach* umieści je Broniewski na początku i one wyznaczają główny kierunek jego poszukiwań już w 1925 r. (*Trzy salwy*), ale w debiutanckim zbiorze jeszcze zdecydowanie nie dominowały, tonąc swoiście w mniej wyrazistej lecz niezwykle sugestywnej aurze poetyckiej, jaka emanowała z liczniej prezentowanych wierszy, których liryczną treść stanowiły poszukiwania, rozterki i niepokoje jego „chmurnej” i „hamletyzującej” (określenia poety) młodości.

Ten nurt ujawnił się w twórczości młodego Broniewskiego już całkiem wyraźnie w 1921 r., w jego pierwszych „miejskich” lirykach. Ich myślową i emocjonalną ośnową był motyw zagubionego w gąszczu wielkiego miasta, samotnego i pełnego niepokoju człowieka (por. cytowane wcześniej wiersze: *O człowieku, który płakać nie umiał* czy inc.: „Sam sobie jestem obcy, nieznan, daleki...”). Motyw ten przeszedł od tego czasu znamioną ewolucję, w wyniku której jego jawne jeszcze na początku inspiracje propozycjami futurystycznej awangardy polskiej uległy przytłumieniu i bardziej samodzielnemu przetworzeniu. Dokonało się to i w tym przypadku nie bez udziału Majakowskiego-poety miasta, urbanisty, o którego wpływie na „miejskie” wiersze Broniewskiego piszą szerzej autorzy prac o recepcji jego twórczości w międzywojennym dwudziestolecium⁸⁹, podkreślający zgodnie, że nie był on tak dobitny, jak w wierszach o tematyce wojennej; w ich wyborze opublikowanym w *Wiatrakach* uwydatnił się on silniej w *Pochodzie, Ostatnim dniu* czy *Koncertcie*.

Miejskie wiersze Broniewskiego są czymś w rodzaju lirycznych etiud — poetyckich „studiów” miasta, wobec którego poeta żywi uczucia ambiwalentne, przeważa w nich bowiem negatywna waloryzacja semantyczna tego motywu, lecz nie stanowi „zasady”, by przypomnieć chociażby *Koncert* albo z zapalem wznoszą-

⁸⁹ Zob. przypis 80.

cych „żelazne grody” *Robotników*. Najczęściej jednak pejzaż czy swoista aura miasta stanowi w jego młodzieńczych wierszach ściśle skorelowane z ich liryczną treścią tło obrazowe, a dominiuje w nich ów motyw samotnego, zagubionego w dzungli miasta i tracącego swoje osobnicze cechy człowieka. W dynamicznych, animizowanych wizjach ewokuje w nich poeta pełne grozy obrazy miasta — olbrzymiego ludzkiego tłumu, wrzaskliwego hałasu, dusznego upału, zagarniającego wszystko w swój nerwowy rytm pośpiechu.

Ten nurt tematyczny młodej twórczości poetyckiej Broniewskiego, przedstawiony w *Wiatrakach* zaledwie kilkoma wierszami, ma szczególnie bogatą dokumentację w pozostawionych w rękopisach próbach i szkicach wierszy, z których warto wymienić przygotowane w czystopisie *Horyzonty* czy *Epos miasta*, napisane już w 1923 r. Niemniej najbardziej charakterystycznie nurt ten przedstawia zamieszczony w *Wiatrakach* liryk *Ostatni dzień*, napisany pod koniec 1922 r., z którego później poeta zrezygnował:

Spieszmy! — w grozie ulice dygocą i rzą,
na placach gulgoce gong i tłum niespokojny się zebrał.
Niebo — wilgotny trotuar, zbrukany śliną i krwią.
Serce — trup napuchnięty, pęcznieje, rozsadza żebra.

Na afiszach wyrosły żywe kobiety,
poeci je krajali czerwonymi nożami,
w kosze gilotyn głowy spadały, jak confetti,
miazga mózgów zdeptanych siniała w brudnej plamie.

Miasto na kratkach ulic rozpięto na krzyżu,
ulice skryły oblicza za mgły sieć,
domy wspinały się coraz wyżej,
drząc, na szczytach kominów chcąc wisieć.

Oczy świeciły ostro, gasnąc jak puste latarnie,
wargi żuły bezdźwięcznie: „Na zawsze... koniec już...”
Ktoś z pośpiechem zagarnął w opuszczonej kawiarni
chude trupki pomiętych, jak prostytutki, róż⁹⁰.

Był to w istocie najsłabszy wiersz *Wiatraków* i prezentował właściwie nieaktualne już w kontekście dokonanego w tym zbioru wyboru cechy poetyki młodego Broniewskiego, co szczególnie dobitnie uwydatnia się tu w jaskrawej „futyryzacji”, niemal naturalistycznej, poetyckiego obrazu i brutalizacji języka, które już zdecydowanie tonował i przytłumiał, a w każdym razie nie gromadził w takim nasileniu. Lecz liryczna treść *Ostatniego dnia* była dalej aktualna i żyła w *Wiatrakach* w wielu odmianach, tworząc wcale bogato i różnorodnie prezentowany „cykl”. Tworzyły go motywy poszukiwań, ucieczek, wędrówek, zagubienia

⁹⁰ W. Broniewski, *Wiatraki*, Warszawa 1925, s. 28—29.

i niepewności, rozterek — mówiące o jego samotnej, pełnej udręceń, tragicznej młodości. W ich szeregu trzeba wymienić tytułowe *Wiatraki*, *Ucieczkę*, *Wędrowca*, inc.: „Mury, bruki...”, a także zobiektywizowane rezygnacją z subiektywnego „ja” lirycznego, lecz bliskie im w tonacji i nastroju *Śmierć* i *Cienie*. Najsilniejsze w dramatycznym wyrazie są „czarne, złowróżbne” *Wiatraki*, wieloznaczne i aluzyjne, poetycko zmetaforyzowane, kojarzące się z „rozpiętą na krzyżach” młodością poety.

Liryk ten powstał jesienią 1923 r. w chwili życiowego kryzysu poety, gdy owładnął nim bliski depresji stan psychiczny. Pisał o tym do Kencboka: „Było ze mną bardzo źle — przez kilka dni męczyłem się tym starym, hamletowskim «być albo nie być» [...] Na czym to polega, pytasz? Nie mogę ci na razie pisać ze szczegółami. W najogólniejszym zarysie jest to zawód, bankructwo skrycie i ostrożnie snutyh marzeń o czymś, co by żyć pozwoliło” (list z 20 XII 1923 r.). Jego motywacja była więc, jak i w innych lirykach tego „cyklu”, biograficzna i tkwiła w najbardziej osobistych przeżyciach poety. Gdy pamiętamy stan psychiczny, z jakiego wyrastał wiersz *Robotnicy*, wypadnie stwierdzić, że pobudzające młodzieńczą twórczość Broniewskiego przeżycia i emocje miały biegunową rozpiętość: na ich „czarnym skrzydle” były *Wiatraki*, na jasnym, „opromienionym” entuzjazmem — *Robotnicy*. W listach do Kencboka zwierzał się, że do tworzenia potrzeba mu mocnych przeżyć i walki, analizował także swoje krańcowo różne stany wewnętrzne, których źródło skłonny był widzieć w trudnych doświadczeniach wojennych, które wycisnęły trwałe piętno na jego psychice. Oto co na ten temat pisał:

Nabieram coraz większej pewności, że siedem lat wojny pozostawiło we mnie jakieś ukryte kalectwo, którego nie mogę tak dobrze poznać, aby je usunąć. Stały stan — marazm, bezwiad, jakby oczekiwanie na coś, sen i lenistwo. A tylko czasem, na krótko, gwałtowny alarm wszystkich nerwów, bystre i trafne wyczuwanie otoczenia i własnej treści, potrzeba nie zaspokojona silnych, bardzo silnych wrażeń w każdej dziedzinie. W tych dobrych, choć być może niezdrowych momentach — żyję lub bardzo chcę żyć... Reszta — to obojętne lub niechętnie oczekiwanie na życie. Jak widzisz, jest w tym pewna analogia z czasami wojny: długie, nudne, bezmyślne oczekiwanie, jak gdzieś w rezerwie lub na pozycji — i silne, świetne momenty: bitwa (list z V—VI 1924 r.).

Odbiciem tych biegunowo różnych stanów wewnętrznych poety były jego liryki, dla przedstawienia których — jak trafnie spostrzegła Tadeusz Bujnicki — „Broniewski chętnie sięga po obrazy, które dzięki romantykom i symbolistom zyskały już własną aurę uczuciową i wyrażały — niemal jednoznacznie — określone nastroje. Pod piórem poety owe konwencjonalne obra-

zy i motywy zyskiwały nowe wartości. Działo się tak dlatego, iż Broniewski tłu obrazowemu nadawał dużą samodzielność, uplastyczniał je, a zarazem unikał ogólnikowych abstrakcji. Treść liryczna utworów jest zazwyczaj rodzajem rozbudowanej paraleli: stan wewnętrzny «ja» lirycznego — obraz-konstrukcja jakiejś rzeczywistości, najczęściej pejzażu lub określonej pory roku. Nazwy uczuć nadbudowują się nad obrazem, wyglądami przedmiotów, ich barwą⁹¹. Tak jest w *Wiatrakach*:

W wiatry wplątane czarne ich ręce
chmury welniste szarpia i dra.
Kręcą, kołują, skrzypią i kręcą,
głuszą krakanie kruków i wron.

Ramię okropne macha i macha,
piersiom drewnianym braknie już tchu,
wierzby kudłate pędzą w przestachu,
bledną chałupy w czapach ze mchu.

Słońce językiem strugę krwi liże,
w pianie zachodu tarza się dzień —
wtedy ich ręce sterczą jak krzyże:
widzę rozpięty na nich mój cień.

Diawią go, szarpia, męczą od rana
czarne ramiona, ostre jak krzyk...

W niebo, krwawiące świtem jak rana,
cień oszalały skoczył i znikł⁹².

Ten nurt liryki, jaki najwyraziściej i zarazem najdojrzej artystycznie w młodzieńczej liryce Broniewskiego prezentują *Wiatraki*, stanowiące swoiste przetworzenie stworzonego przez modernistów lirycznego „pejzażu duszy”, w późniejszej twórczości poety rozwinię się i dojrzej. Motywujące ją stany wewnętrzne, choć wnikliwie analizowane, jak świadczy o tym korespondencja z Kencbokiem, nie były jeszcze w pełni przez poetę uświadamiane. W późniejszej liryce Broniewskiego stanowiąc będą nurt dojrzały również w intencji twórczej, u której podstaw legnie przekonanie o humanistycznej potrzebie ich ujawniania, dzielenia się z czytelnikiem najbardziej osobistymi przeżyciami.

Owo samodzielne tło obrazowe, zharmonizowane z treścią liryczną wiersza w najwcześniejszych lirykach Broniewskiego stanowił często pejzaż miejski, by z pozostawionych w rękopisach wymienić *Horyzonty* czy *Epos miasta*, a z publikowanych w *Wiatrakach* — *Ostatni dzień* czy *Pochód*, ale już w debiutanckim zbiorze w pełni uprawomocni się przyroda, bodaj silniej zespolona z liryczną treścią wiersza niż służące jej jako tło elementy

⁹¹ Bujnicki, *Władysław Broniewski*, s. 116—117.

⁹² Broniewski, *Wiersze i poematy*, s. 16—17.

miejskiego pejzażu czy miejskiej aury. Dowodem tego są *Wiatraki* oraz dla innych już celów, innej treści wyzyskane elementy przyrody, zwłaszcza zaś wiatr, szumiący już w miejskich ulicach młodzieńczych liryków Broniewskiego. Chodzi tu o nowy cykl tematyczny, jaki zaczął poeta dopiero w 1924 r. i nazwał w liście do Kencboka „cyklem słowiańskim”, przesyłając mu jako jego zapowiedź *Peruna* (list z V—VI 1924 r.). Jego bohaterami były legendarne bóstwa słowiańskie, których imiona wyodrębnił w tytule, a liryczną treścią poetyckie impresje na ten temat. W *Wiatrakach* cykl ten prezentuje wspomniany *Perun* i *Marzanna*, w rękopisach wiersz o inc.: „O Dziedzilio, Dziewanno, Dziewo...”, szerzej go jednak nie rozwinął i później nie kontynuował.

Na uwagę zasługuje jeszcze jeden motyw tematyczny wczesnej liryki autora *Wiatraków*, który przedstawiała włączona niemal w ostatniej chwili do tego zbioru, napisana w styczniu 1925 r. *Spowiedź*, ale w rękopisach wiele dawnych szkiców wierszy. Ich tematykę zwięźle przedstawia zapisana w 1922 r. w formie konspektu notatka: „Wyznanie niewiary! Patos bohaterski i gryząca ironia. Przebłyski jakiejś nowej a jednak odwiecznej pogańskiej prawdy. Druzgocący dialog z Chrystusem — motto z Nietzschego. Apoteoza słońca i płodności”⁹³. Niewierzący od czasów gimnazjalnych poeta podjął w tym czasie (pod wyraźnym wpływem lektury dzieł Nietzschego) próbę poetyckiego przetworzenia motywu „sporu z Bogiem”, do zainteresowania się którym inspirowała go niewątpliwie także fascynująca się nim liryka futurystyczna, ale była to przede wszystkim jego własna sprawa, którą ponownie przemyślał i chciał dać temu wyraz w swojej poezji. Z licznych na ten temat szkiców opracował wiersz, który zatytułował *Do Chrystusa*. Oto jego pierwsza zwrotka:

Powiedz, po co ten drewniany krzyż,
po co ręce przebite gwoździami?
Zapiącz z bólu, odezwiw się, krzycz!...
Ludzie, ludzie — on milczy! on kłamie!

Ta wielozwrotkowa apostrofa stanowić miała część większej całości, której plan zapisał poeta na odwrocie karty rękopisu: „Trzej poeci. Chrystus drewniany, Robotnik. Posągi. Tłum głodny. Tłum pobożny. Kobieta brzemienna. Jakiś człowiek. Biskup — I Gotycka katedra z Mehofferowskim Chrystusem. II Zębaty kontur placu w dzielnicy fabrycznej. III Przedpole, jakieś okropne leje — druty”⁹⁴. Z zamiaru tego, zapowiadającego „wielki temat” — próbę przesłedzenia motywu „sporu z Bogiem” od romantyzmu, poprzez tak nim urzeczoną Młodą Polskę, aż po

⁹³ Rkps w MWB, teczka XX.

⁹⁴ Tamże.

współczesność — zrezygnował. Napisał wiersz aforystycznie związany, pozbawiony charakterystycznego dla futurystów w tym temacie bluźnierstwa, sięgający do najstarszych motywów biblijnych. I nie była to już apostrofa do Chrystusa, lecz jego „spowiedź”, wyznanie winy i prośba o przebaczenie:

Ciemność nad głową.
Czas mój już minął.
Skłamałem słowo.
Odpuście winę...⁹⁵

W *Wiatrakach* wyznaczył poeta *Spowiedzi* ważne miejsce, po *Młodości*, *Soldat inconnu*, *Ostatniej wojnie* i *Robotnikach*.

Ten rozległy krąg tematyczny młodzieńczej liryki Broniewskiego w debiutanckim zbiorze prezentowało zaledwie osiemnaście wierszy. Wybrał je młody poeta niezwykle starannie ze sporej ilości przygotowanych w czystopisach utworów, których ostateczną redakcję poprzedzały liczne, ustawicznie przetwarzane i udoskonalane wersje, dziesiątki szkiców i poetyckich ćwiczeń, świadczących o olbrzymiej pracy i odpowiedzialności — natchnionym trudzie poety, z jakim szlifował swój talent. Zaprezentował w tym wyborze główne kierunki swoich młodzieńczych poszukiwań, starając się zachować ich właściwe proporcje, wymiary i znaczenie, jakie w nich zajmowały. Było to, jak trafnie zauważy Wandurski, „surowo wysortowane pokłosie lat udręki i dojrzewania”⁹⁶. Zbiorkiem *Wiatraki* zamykał młody Broniewski lata swego literackiego terminowania⁹⁷.

⁹⁵ Broniewski, *Wiersze i poematy*, s. 11.

⁹⁶ W. Wandurski, *Wiatraki*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 10.

⁹⁷ O przyjęciu *Wiatraków* przez krytykę piszę w szkicu *Rok debiutu Władysława Broniewskiego*, który stanowi ciąg dalszy niniejszego i ukaże się w XXXI serii „Prac Polonistycznych”.