PRACE
NAUKOWE

UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

NR 2815

Maciej Tramer

Brudnopis in blanco

Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2010

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Leonard Neuger

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Wstęp 9

Część pierwsza
Broniewski prawie polityczny

Napisane – przeżyte – ustalone 19
Potrzeba nowego 41
Pochwała bałaganu 55
Prośba o kłopot 55
Kiedy wszystko znaczy „wszystko” 61
„Kieliszek czystej” 65
„Zagryzmolony i w siebie pochylon...” 69

Część druga
Długie dzieje jednej przyjaźni

Jeden z nałogów 83
Wejście w topos 93
Nie w tym miejscu – nie o tym czasie 101

Część trzecia
Miękkie rewolucje twardego rewolucjonisty

Wybór i zbiór 115
Ostatni przystanek 127

W drogę 133
„Charakterystyczne unikanie precyzji” 137
„Dokąd? – nie wiem. Dokąd? – nie pytaj”. 147
Mitologia ortograficzna albo uwierzyć niewierzącemu. O ateizmie i zaświatach Broniewskiego 161
Czego Broniewski nie napisał... 177

Część czwarta
„Przez ten krwawy świat...”

Upiór upiora 197
Prosty krok na krętej drodze 207
Dawny prorok 221
Śladem partykuły, czyli zupełnie inaczej. 229
Ruiny języka – budowanie ruin 243

Część piąta
„I mgła na placu Teatralnym”

Krótka lekcja genezy 265
Liryka bez maski 287
Obligatio est iuris vinculum 307

Część szósta
Poza szufladą

„[...] mina koguta i serce wariata – głupstwo szlachetne” – rzecz o dosłowności Broniewskiego 325
„Z bagnetem w ręku...” 325
W szeregu 333
Jak z aktualnego zrobić aktualne? 337
Monolit i tekstolit 345
„Jeżeli nie lękasz się pieśni”. 351

Bibliografia 359

Indeks osobowy 375

Summary 381

Резюме 383

Wstęp

„Legenda Broniewskiego będzie miała dość materiału" – zapisał w wydrukowanym w paryskiej „Kulturze" tuż po śmierci poety wspomnieniu o autorze *Troski i pieśni* Czesław Miłosz[1]. Miał bowiem Władysław Broniewski życie wyjątkowo bujne, co samo w sobie nie musiałoby jeszcze oznaczać niczego szczególnego (w końcu nie on jeden), gdyby nie charakter zdarzeń, ich złożoność i niezwykła intensywność. Zdecydowało o tym na pewno uwikłanie poety w ścisłe relacje z historią, a dokładniej – jego udział w kilku istotnych wydarzeniach, na które złożyły się na pewno: pierwsza wojna światowa z kompletnym szlakiem bojowym 4. pułku piechoty Legionów, obóz w Szczypiornie, Polska Organizacja Wojskowa, wojna polsko-bolszewicka, przewrót majowy, współpraca ze środowiskami radykalnej lewicy, burzliwe losy „Miesięcznika Literackiego", drugowojenna odyseja oraz późniejsze naiwne i szczere zaangażowanie w budowę PRL-u; do tego czterokrotne uwięzienia przez „każde prawo i każdy ustrój"[2], w którym przyszło mu żyć. Z pewnością każdy z wyliczonych tu w skrócie epizodów może stanowić podstawę odrębnej opowieści. Zwłaszcza że dotyczą one osobowości o temperamencie, który decydował o często skomplikowanych relacjach towarzyskich i rodzinnych. Prócz obrosłych w legendę alkoholowych perypetii i kłopotliwych nocnych telefonów, jakimi obdarzał swoich przyjaciół, oraz nieco mniej znanych skłonności do hazardu, wielokrotnie

---

[1] C. Miłosz: *O Broniewskim*. „Kultura" [paryska] 1962, nr 4.

[2] W. Broniewski: *Do poezji*. W: Idem: *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*. Oprac. F. Lichodziejewska. T. 2. Płock–Toruń 1997, s. 180.

angażował się Broniewski w romanse, z których niewiele było udanych. Między nimi zdarzyły się trzy małżeństwa – każde inaczej nieszczęśliwe.

Nie o tym jednak będzie ta książka. Nie „odkryje" po raz kolejny długo skrywanych przez oficjalną peerelowską krytykę faktów, dotyczących legionowej przeszłości i NKWD-owskiego więzienia[3], podobnie jak nie będzie „odkrywała" ani zaprzeczała lub udowadniała, a w najmniejszym stopniu usprawiedliwiała politycznego zaangażowania Broniewskiego w działalność komunistyczną. Nie zapyta nawet (chociaż jest to kwestia niezmiernie ciekawa i warta uczciwego studium) o przyczynę i drogę, które zbliżyły poetę do polskiej radykalnej lewicy. Nie będzie też odsłaniać nieznanych faktów z intymnego życia poety.

> Broniewskiego wewnętrzne rozłamanie, które nader rozmaicie bywało oceniane [...], przenika całą twórczość autora *Troski i pieśni*[4].

Dla Marii Janion intensywność wszelkich relacji – jednako: publicznych i intymnych – była efektem gwałtownych frontowych doświadczeń i „tęsknotą za wojenną ekstazą", co później znalazło wyraz w poezji bardzo bliskiej „egzaltacji romantycznej"[5]. Z tym zdaniem sporu nie będzie, chociaż nie będzie również budowania portretu psychologicznego, który pozwoliłby odnaleźć w tej poezji i dowieść roli swoistej autopsychoterapii czy powojennych reakcji obronnych. Na potrzeby tej książki niech wystarczy konstatacja „złożoności"

---

[3] Na ten temat opublikowano po przełomie roku 1989 sporo materiałów. Z najważniejszych wymienić można, zbierającą wspomnienia, popularną książkę: *„Ja jestem kamień". Wspomnienia o Władysławie Broniewskim*. Oprac. M. Pryzwan. Warszawa 2002; *Władysław Broniewski nie znany*. Wybór i wstęp J. Kajtoch. Kraków 1992; F. Lichodziejewska: *Broniewski bez cenzury 1939–1945*. Warszawa 1992.

[4] M. Janion: *Broniewskiego „morze zjawisk"*. W: *Władysław Broniewski w poezji polskiej*. Red. M. Janion. Warszawa 1976, s. 11. Podkr. autorki.

[5] M. Janion: *„W starych szmatach żołnierskich"*. W: Eadem: *Płacz generała. Eseje o wojnie*. Wyd. drugie przejrzane i poszerzone. Warszawa 2007, s. 269–270.

postaci i twórczości Broniewskiego. Oczywiście – charakterystyczny dla literatury zaangażowanej związek tej poezji z rzeczywistością (wielokrotnie podnoszony przez wszystkich niemal badaczy Broniewskiego) pozostanie niekwestionowany. Korekcie poddany zostanie jedynie statyczny porządek, co pozwoli przyjąć założenie, że to nie udział w wojnie wepchnął Broniewskiego w romantyczną konwencję i zaopatrzył w język, ale romantyczne wzorce zadecydowały o jego ochotniczej rekrutacji i udziale w wojnie. Stawiając sprawę jaśniej (i wciąż romantycznej konwencji niezmiernie blisko), można powiedzieć, że owocująca serią wierszy realna siedmioletnia służba w wojsku miała wyraźnie metapoetycki rodowód, to znaczy: pozostając w ścisłym i zaangażowanym związku, rzeczywiste przeżycie inspirowane było literaturą po to, aby napisane zostało to, co będzie mogło być przeczytane i przeżyte. I o tym właśnie będzie ta książka.

„Pogubiliśmy się w ocenach poezji Broniewskiego”[6] – ogłosił w 1997 roku Tadeusz Bujnicki. W ustach i pod piórem jednego z najważniejszych badaczy twórczości autora *Komuny Paryskiej* taka deklaracja ma na pewno szczególny wymiar. Samokrytyczny gest literaturoznawcy („Piszę o tym, bom sam pełen winy”)[7] niejako bierze w nawias sporą część wcześniejszego dorobku popularnonaukowego i naukowego poświęconego tej twórczości. Wbrew pozorom retoryczna demonstracja nie brzmi ponurym echem. Wręcz przeciwnie – w tym samokrytycznym geście zawarta jest pozytywna deklaracja. „Pogubienie się”, które przekreśla, a przynajmniej „zakreśla” wcześniejszą refleksję nad twórczością Broniewskiego, nie jest wynikiem zaniedbania ani nie jest stwierdzeniem, które ma na celu zamknięcie rozważań. Przeciwnie – stanowi retoryczne otwarcie (Bujnicki użył tego określenia co najmniej dwukrotnie) realnych wypowiedzi, będących efektem kolejnych pytań i ciągle nierozstrzy-

---

[6] T. Bujnicki: *Ekspresjonizm Broniewskiego*. W: *„Wierszem kocham i wierszem cierpię”. Studia – referaty – materiały*. Płock 1998, s. 5.

[7] Ibidem. Podobnego retorycznego otwarcia dokonał badacz w młodszym o dekadę referacie. Zob. T. Bujnicki: *Socjalizm Broniewskiego. Kilka banalnych przypomnień*. W: *Broniewski*. Red. M. Jochemczyk, S. Kędzierski, M. Piotrowiak, M. Tramer. Warszawa–Katowice 2009, s. 151.

gniętych sporów. „Pogubiliśmy się", ale przecież „pogubiliśmy się" dlatego, a nawet dzięki temu właśnie, że nie straciliśmy i nie zgubiliśmy samego Broniewskiego. Wszak „pogubiliśmy się w ocenach" poety, który przez to, że wobec świata nie pozostał obojętny, sam wielokrotnie gubił się w jego ocenie. „Ten sam poeta – powie Bujnicki – napisał bowiem na Łubiance *Człowiek eto zwuczit gordo* i w roku 1949 *Słowo o Stalinie*". A przecież nie jest to – o czym również będzie ta książka (zwłaszcza w pierwszej swej części) – jedyny przypadek „pęknięcia", „rysy" i braku konsekwencji. Rozdarty w namiętnym zaangażowaniu poeta jest wszak (jak mogło być inaczej?) podmiotem wyjątkowo niestabilnym: nadawcą, który gubiąc się, jednocześnie wymyka się swojemu czytelnikowi.

„Pogubiliśmy się" w myśleniu o poecie, który błądzenie i błąd – zgodnie z donkichotowską (nie: donkiszoteryjną) regułą błędnego rycerza – przyjął za najwłaściwszy sposób poruszania się w świecie. Nawet więcej, świat bowiem, w którym przyszło mu się poruszać, sam jest niestabilny, ruchomy, podlega nieustannej i dynamicznej przemianie (dzianiu się). O tym opowiem w części drugiej tej książki, przyjmując za punkt wyjścia zadeklarowaną przyjaźń ze słynnym Hidalgiem. A ponieważ poezja, która w ten sposób angażuje się w świat, nie tylko ową przemianę opowiada, ale za ową przemianę chce również odpowiadać i napędzać ją, przeto znajdzie ta przyjaźń swą kontynuację w części trzeciej, którą otworzy analiza kłopotliwych debiutanckich *Wiatraków*. Drogą, którą będzie miał do przebycia narrator tego i następnych zbiorów (cyklów) poetyckich, nie będzie poruszał się konno, ale zgodnie ze sformułowaną i znakomicie zaprezentowaną przez Andrzeja Kotlińskiego maksymą: *incedere necesse est*[8]. Z autotelicznego „chodzenia", „łażenia", „maszerowania", „pochodu", „deptania", które przekształcają drogę do nikąd w drogę do wszędzie („wszędzie na świecie jest front"), następny „nieteleologiczny" krok poprowadzi do równie nieracjonalnego pisania „mitu na lewicy".

Następna, czwarta część skupiona głównie wokół dwóch wojennych tomików i przebywanej nieustannie „drodze do Polski", cho-

[8] A. Kotliński: *Rytmy Broniewskiego*. W: *Broniewski*..., s. 53.

ciaż w jakimś sensie wyjdzie od zakwestionowania wcześniejszej twórczości, bez trudu zmieści się w „chodzeniu do wszędzie". Znakowana „trupem-drogowskazem" topografia wiedzie bezpośrednią „drogą" od świata całkowicie zrujnowanego po *Krzyku ostatecznym* (traktowanego jako dosłowna wykładnia *éschatos* i *lógos*). Tułaczą „drogę do Polski" określiła szczególna mapa, ponieważ w świecie, w którym „zatarciu" (zrujnowaniu) uległy wszystkie punkty orientacyjne, wędrówka odbywać się będzie nie tyle w określonym kierunku, ile po śladach – pod istniejący adres nieistniejących już miast i ulic. Geografia w tej sytuacji na niewiele już się zda, bo kierunek marszruty motywowało nie tyle poszukiwanie, ile utrata i zguba.

„Pogubiliśmy się" – wszelako w lekturze Broniewskiego wcale nie chodziło o to, aby się znaleźć, ale o to, by w ferworze wyjaśnień nie zawieruszyć tak istotnego dla tej poezji uwikłania, zawikłania i zatracenia. Broniewski bowiem nie tyle usiłuje zrozumieć czy wyjaśnić świat, w który najgłębiej jest zaangażowany (jednako przez spór, jak i fascynację), ile zmaga się i opowiada swoje jego niezrozumienie. Czasami i tak bywa, że trzeba zaryzykować „pogubienie się", a nawet faktycznie się pogubić, żeby w lekturze spotkać się z Broniewskim. Mówiąc najkrócej: nie stabilizować na siłę niestabilności (wyraźnie zadeklarowanej już w *Pamiętniku*...), pogodzić się z niezgodnością i odczytać miejsca nieczytelne jako nieczytelne. Dlatego między innymi książka ta wyrasta z pytań, które nie spodziewają się sukcesu (ani sukcesji) w postaci precyzyjnej odpowiedzi, a zarazem z najgłębszego przekonania, że pytanie takie warto było (mimo „wszystko") postawić. Niejednokrotnie niejasne, aby nie zatracić swej istoty, musi pozostać niejasne. Tak będzie się działo w nocnej i mglistej scenerii *Ballady o placu Teatralnym*, gdzie stawiany w wyznaczonym śladem miejscu „krok fatalny" czyniony jest po omacku, a zarazem jest śledzony: nieuchronny i podejrzany. Zamknięta – jak kompozycja całej ballady – niewielka przestrzeń placu, z którego nie da się wyjść, wcale nie ułatwia topograficznej orientacji. Toteż w części piątej uwaga skupiona zostanie na balladzie uwikłanej w pytania, które nie uzyskują odpowiedzi, ale które dzięki „uniknięciu naiwnej interpretacji" pozwalają odnaleźć utraconą tragiczność.

Od samego początku aż do końca podjętym tu rozważaniom towarzyszyć będzie Foucaultowskie pytanie o znaczenie „»wszystkiego«?". To ono odpowiadało będzie za sygnalizowaną nieraz w narracji nieufność wobec zbyt usilnych prób scalenia Broniewskiego. Także tych, które uwikłane w propagandową wojnę, postulowały ujawnienie kompletnego wizerunku poety i jego twórczości, uwzględniającego również „pęknięcia" i „rysy" (zresztą odkryjmy banalną prawdę, że „całe" nigdy nie jest „pęknięte").

Wyzwaniem i niezmiernie istotnym problemem edytorsko-literaturoznawczym staje się kryterium publikacji tekstów, chociaż w tym wypadku właściwszym określeniem byłoby: publicznej obecności tekstów Broniewskiego, który „pracę nad utworem na ogół kończył z chwilą opublikowania go. [...] Po opublikowaniu w zbiorku uważał rzecz za skończoną, swego rodzaju dokument nie podlegający poprawkom i przekształceniom"[9]. Przyjęta w znakomitej czterotomowej edycji *Poezji zebranych* formuła prezentacji tekstów w „blokach różniących się stopniem akceptacji autorskiej" pokazuje, jak trudno ustalić bezsporne kryterium publikacji. Wszak nie sposób nie zauważyć, że w kilku (wcale nieodosobnionych) wypadkach „autorska akceptacja" różniła się od późniejszej „autorskiej akceptacji". Statyczny Broniewski, zatrzymany w jednym momencie (nawet tym wyznaczającym kres życia), spełniłby się zapewne w całości, ale daleki byłby od „wszystkiego".

Kryterium dopuszczenia tekstów do druku nie zamyka sprawy. Sporo z nich opatrzonych zostało pseudonimem i tylko wnikliwość znakomitej edytorki pozwoliła rozszyfrować ich autorstwo. Szereg innych – zwłaszcza publicystycznych – zaopatrzonych zostało zaledwie w inicjały lub w ogóle nie zostały autoryzowane. Kilka spośród wierszy swoją publiczną obecność zawdzięczało nie drukowi, lecz na przykład przedstawieniom amatorskich teatrów robotniczych. Dużo z nich pozostawił Broniewski w wersji rękopiśmiennej przyjaciołom. Wielokrotnie czytał wiersze przez telefon, nieraz w wersji innej niż przekazana później do oficjalnej publikacji. Pomimo nieogłoszenia wszystkich tekstów drukiem nie był Broniewski typem poety,

[9] F. Lichodziejewska: *Wstęp*. W: W. Broniewski: *Poezje zebrane*..., T. 1, s. 17.

który skrywa swój dorobek przed światem. Każdym wierszem i dla każdego wiersza szukał kontaktu z czytelnikiem. Być może w tej sytuacji istotniejszym regulatorem powinno się okazać kryterium intymności, czy też stopnia zażyłości łączącej autora z czytelnikiem. Czasami od tego kontaktu uzależniał poeta kształt wiersza. Do dużej grupy tekstów Feliksa Lichodziejewska – najlepsza znawczyni Broniewskiego – dotarła właśnie dzięki zaufaniu i dopuszczeniu jej przez poetę do „intymnego obiegu": swoistej publikacji prywatnym telefonem lub autografem. Wszelako to kryterium również trudno byłoby uznać za jednoznaczne[10]. Jak zatem uwzględnić „wszystko", skoro nie każdy z tekstów został wydrukowany, a część z nich – „ułożonych w pamięci" – nie została nawet napisana? Jeżeli szczerze pisał Broniewski do przyjaciela, że wiersze „najpiękniejsze są te nienapisane"[11], czy da się wiarygodnie ustalić, które z nich są bardziej autentyczne lub – unikając hierarchizacji – czy można (czy należy) uznać je za warianty równorzędne? To pytanie, któremu poświęcona jest ostatnia część książki, pozostanie bez odpowiedzi. Nie przez unik czy zaniedbanie, lecz wyłącznie przez założenie, że brak odpowiedzi w żadnym wypadku nie zwalnia od obowiązku stawiania pytań.

---

[10] Znakomitym przykładem jest opowiedziana przez Lichodziejewską historia autografu obscenicznego *Hymnu żołnierza polskiego na pustyni*: „Broniewski świetnie mówił swoje fraszki, z wdziękiem podając obscena, tak, że nie raziły damskich uszu, ale »najcięższe kalibry« rezerwował tylko dla męskiego grona. Dlatego nie chciał mi nigdy powiedzieć *Hymnu żołnierza polskiego na pustyni*. Gdy nalegałam, bo pragnęłam mieć w swych zbiorach i ten tekst, poeta sam mi go zapisał". F. Lichodziejewska: *Broniewski i jego archiwum*. W: *„To ja – dąb". Wspomnienia i eseje o Władysławie Broniewskim*. Oprac. S.W. Balicki. Warszawa 1978, s. 443.

„[...] proszony o tekst tej fraszki – wolał [go] podać na piśmie niż powiedzieć kobiecie obsceniczny wierszyk". W. Broniewski: *Poezje zebrane...*, T. 2, s. 730. W innym wypadku Lichodziejewska powołuje się na zasłyszany przez telefon wariant wiersza, który nie został zachowany w wersji spisanej.

[11] *Korespondencja Władysława Broniewskiego z Bronisławem Sylwinem Kencbokiem*. Oprac. F. Lichodziejewska. „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 4, s. 200.

Indeks osobowy

Ajschylos 84, 100
Andersen Hans Christian 86
Andrzejewski Jerzy 222
Anielewicz Mordechaj 303–304
Apenszlak Paulina (Pola) 302–303, 362
Appolinaire Guillaume 86
Aragon Louis 73–78, 87, 253, 265, 363–364
Ariosto Ludovico 86

Bakunin Michał 52, 202, 290, 310
Balbus Stanisław 214, 363
Balcerzan Edward 187
Balicki Stanisław Witold 15, 21–26, 30, 291, 363, 365, 368
Baliński Stanisław 232
Baranowska Małgorzata 328, 335, 363
Barańczak Stanisław 29–30, 32, 70, 336, 345–346, 351, 357, 363
Baron Henryk 294
Bartelski Lesław Marian 34, 59, 70, 72, 79, 363
Barthes Roland 55, 78, 252, 363
Beck Józef 36
Beniamin Walter 208
Bieńczyk Marek 317, 368
Błok Aleksander 87–88
Błońska Wanda 55, 363
Bonaparte Napoleon 127–128
Borowski Andrzej 94, 364
Botwin Naftali 155, 175, 291–294
Boyè Edward 101, 103, 106, 330, 364
Brandys Kazimierz 80
Braun Mieczysław 110, 130, 364
Brodzka Alina 118, 336, 342, 373
Broniewska Janina (siostra) 218
Broniewska Janina (żona) 185, 203, 271, 278–282, 284, 286–287, 304, 350, 362, 364
Broniewska Wanda 136, 191, 282, 359, 362
Broniewska Zofia (matka) 130, 169, 171
Broniewska Zofia (siostra) 171
Broniewska-Kozicka Joanna (Anka) 25, 149, 171, 191–192, 203, 214, 218, 245, 280–281, 302, 348, 350, 362, 364
Broniewska-Pijanowska Maria (Majka) 192
Brusiłow Aleksiej 225
Brzozowski Stanisław 38, 73
Bujnicki Tadeusz 11–12, 35, 120, 137, 181, 197–198, 266, 286–287, 294, 298, 307, 329, 334, 364
Burkhardt-Bukacki Stanisław 96
Buryła Sławomir 244, 368

Cambronne Pierre 335–336, 343, 350–351, 366–367
Cervantes de Saavedra Miguel 84–88, 91, 101, 104–106, 111, 330, 347, 364

Chauvin Danièle 74, 364
Chmielewski Zenon 130
Chruszczow Nikita 58, 78
Chrystus Jezus 173–174, 214–215, 218
Ciołkoszowa Lidia 66, 180, 373
Curtius Ernst Robert 94, 365
Czapski Józef 203, 365
Czerny Anna Ludwika 85, 364
Czerny Zygmunt 85, 364
Czuchnowski Marian 34, 333, 365

Dąbrowski Bronisław 291, 365
Dąbrowski Jan Henryk 200
Danton Georges 185
Dawidowicz-Chymkowska Olga 285, 365
Derrida Jacques 252, 303, 365
Deutscher Izaak 181
Dębski Aleksander 182
Dobrowolski Stanisław Ryszard 33–34, 315, 360, 365
Dostojewski Fiodor 87–88
Drewnowski Tadeusz 91, 365
Drozdowski Bohdan 361
Duchamp Marcel 103
Dziadek Adam 78, 363

Eisenstein Sergiusz 281
Eluard Paul 57
Engels Fryderyk 38, 199–200, 225, 241, 365, 369
Euklides 199

Fitzmaurice-Kélly James 105–106
Foucault Michel 14, 61, 88, 93, 365

Gadomski Romuald 203
Gaworski Henryk 80
Giedroyc Jerzy 64, 365
Girard René 51, 365
Głowiński Michał 55, 364
Gradstein Alfred 57, 371
Grądziel-Wójcik Joanna 119, 123–124, 365
Grün Wilhelm 304
Grydzewski Mieczysław 60, 70, 72, 164, 301, 366
Guyau Jaen Marie 165

Hase Carolus Benedictus 39
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 235
Heininger Maria 73, 363
Hempel Jan 60, 71, 148, 179, 181
Herostrates 175, 210
Hibner Władysław 293
Hitler Adolf 181
Hłasko Marek 26, 59, 70, 72, 366
Hoesick Ferdynand 178
Horacy 172
Hulka-Laskowski Paweł 172, 231, 366

Idzik Aleksander 97, 365
Inglot Mieczysław 302, 366

Jakubowski Jan Zygmunt 173, 231, 359, 366, 370
Jałta-Połczyński Aleksander 336, 366
Janion Maria 10, 47, 117, 201, 328, 330, 366, 368
Janowicz Ludwik 182
Jarmułowicz Jan 270
Jarosiński Zbigniew 330, 366
Jędrychowski Feliks 97
Jesienin Sergiusz 86, 124, 311, 354
Jochemczyk Mariusz 11, 88, 119, 200, 230, 355, 358, 364–367, 369–371
Jodłowski Jerzy 202, 301, 361
Juryś Roman 339, 366

Kajdan Leon 339
Kajtoch Jacek 10, 29, 203, 373
Kalabiński Stanisław 296, 366
Kamocka Elżbieta (Halszka) 31
Karwacka Helena 116–118, 121, 123, 161, 163–164, 168, 366

Kasprzak Marcin 293–294
Kazimierczak Regina 236
Kencbok Bronisław Sylwin 15, 51, 181, 185, 187, 261, 344, 350, 356, 362
Kędzierski Sławomir 11, 88, 118–119, 122, 126, 137, 200, 230, 236, 342, 355, 364–367, 369–371
Kipa Emil 336, 367
Kipling Rudyard 84, 88
Kisiel Marian 65, 373
Klonowski Stefan 241
Kłosiński Krzysztof 78, 363
Kłosiński Michał 251, 252, 367
Kniewski Władysław 293
Kołakowski Leszek 29, 72–74, 367
Komendant Tadeusz 88, 365
Kon Feliks 182
Konarzewski Zbigniew 333, 367
Kostanecki Stanisław 367
Kot Karolina 51, 365
Kot Stanisław 204, 211
Kotliński Andrzej 12, 143, 170, 230–231, 367
Kowalczykowa Alina 201, 236, 362, 367, 373
Kowalska Anna 65–66, 367
Kozak Władysław 290
Królikiewicz Grażyna 212, 367
Kruczkowski Leon 27, 367
Kubar Wiktor 38, 367
Kuczyńska-Koschany Katarzyna 236, 355, 367
Kukiel Marian 97, 367
Kuliński Rajmund 307, 329, 367
Kuncewicz Piotr 29, 368, 374
Kundera Milan 317, 321, 367
Kunicki Stanisław 182–183
Kustroń Józef 44–48, 50, 174
Kwiatkowski Tadeusz 29, 368, 374

Lasota Grzegorz 64, 210, 268–287, 307, 360, 368, 372–373
Lechoń Jan właśc. Serafinowicz Leszek 24, 65, 368
Lenin Włodzimierz właśc. Uljanow Włodzimierz Ilicz 38, 65, 86–87, 90
Leociak Jacek 244, 367
Lèvi-Strauss Claude 47
Lewańska Ariadna 252, 363
Lichodziejewska Feliksa 9–10, 15, 22–23, 28, 31, 35, 38, 55–56, 59–62, 65– 70, 107, 115–116, 120–124, 129, 131, 136, 149, 168, 174, 181, 186, 190, 192, 202–203, 218, 222–225, 253, 265–266, 268, 271, 278, 282, 289–290, 293, 301–302, 336, 340, 344, 346–349, 355, 359–360, 362–363, 368, 374
Ligęza Wojciech 201, 209, 232–233, 235, 246, 262, 368
Lilpop Franciszek 190–191
Limanowski Bolesław 278, 368

Łotman Jurij 309, 368
Łubieński Tomasz 342, 368

Maciejewska Irena 110, 119, 368–370
Maciejewski Wojciech 365
Majakowski Włodzimierz 40–41, 49, 53, 86, 124–125, 172
Malinowski Władysław 57, 368
Mandalian Andrzej 80
Mańkowski Mieczysław 182
Margański Janusz 252, 365
Marks Karol 38–39, 173, 199, 200, 225–236, 241, 365, 369
Matuliwna Antonina 339
Matuszewski Ignacy 84
Matuszewski Ryszard 22–23, 29, 34, 39, 62–63, 110, 118–119, 131, 137, 139, 168, 189, 265, 369
Melcer Jerzy 295
Mentzel Zbigniew 72, 367
Meyer Piotr 295–296

Michalski-Ozga Józef 21, 370
Mickiewicz Adam 67, 69, 191, 233, 242, 260–261, 279, 303, 362, 369
Milczewski-Bruno Ryszard 369
Milewska Wacława 96, 369
Miller Jan Nepomucen 36, 369
Miłosz Czesław 9, 66, 180, 222, 283, 369–370, 373
Montwiłł Józef właśc. Mirecki Józef Anastazy 294
Mosen Julius 97, 331
Mytych-Forajter Beata 261, 369

Najder Zdzisław 70, 369
Narutowicz Gabriel 54, 115, 338
Nawarecki Aleksander 199, 231, 261, 369
Neuger Leonard 4, 102, 103, 107, 170, 175, 199, 251, 369, 370
Niemojewski Andrzej 296, 370
Nietzsche Fryderyk 161, 165, 168, 175
Norwid Cyprian Kamil 84, 107, 303
Notkowski Andrzej 293, 370
Nowak Janusz Tadeusz 96, 369
Nowogródzki Mojżesz 181

Okrzeja Stefan 155, 158, 293–294
Olcha Antoni 21, 370
Opacka Anna 325, 370
Opacki Ireneusz 236
Orkan Władysław 98, 370

Pacanowski Stanisław 182
Panas Władysław 236–237, 241, 370
Pasternak Borys 86, 177–178, 311
Pasternak Leon 302, 370
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 232
Peiper Tadeusz 122–125
Petersowa Zofia 188, 370
Picasso Pablo 75, 373
Piekara Magdalena 88, 370
Pietrych Krystyna 283, 373
Pietrych Piotr 283, 373
Pilař Jan 34, 370
Piłsudski Józef 45, 54, 139, 155
Piotrowiak Miłosz 11, 88, 119, 200, 230, 355, 357–358, 364–367, 369–371
Pokrasenowa Maria 110, 119, 368, 369
Poniatowski Józef 130
Postowicz Władysław 339
Pottier Eugène 241, 370
Prokop Jan 199, 334, 364, 374
Pruszyński Ksawery 198, 204
Pryzwan Mariola 10, 30, 236, 363, 365–366, 371, 372
Przybylski Ryszard 118, 121, 168, 371
Przybyszewska Stanisława 185, 368
Puszkin Aleksander 87
Putrament Jerzy 21, 27, 370, 371
Puzynina Jadwiga 302, 366
Pychowska Joanna 165
Ribbentrop Joachim von 36
Rimbaud Artur 355, 367
Rodak Paweł 244, 368
Roguski Piotr 369
Rudnicki Lucjan 79–80
Rumiński Bolesław 37–38, 371
Rutkowski Henryk 293

Sandauer Artur 19, 20, 28–30, 32, 64, 70, 139–141, 224, 266–268, 283, 287, 300, 307–308, 312, 314–315, 321, 371
Schiller Leon 185–186, 368
Shore Marci 371
Siatkowski Zbigniew 335–336, 371
Sikorski Władysław 204, 211
Skowrońska Emilia 184, 371
Sławiński Janusz 199, 334, 364, 374
Słonimski Antoni 232
Słowacki Juliusz 84, 212
Smaszcz Waldemar 29, 119, 371
Smulski Jerzy 57, 371
Sobeski Michał 104, 106, 372

Sokorski Włodzimierz 26–27, 38, 268, 371
Stalin Józef właśc. Dżugaszwili Józef Wissarionowicz 12, 20, 26, 30, 36, 55–64, 66–75, 78–79, 335, 343, 371
Stańczakowa Jadwiga 25, 116, 372
Stande Stanisław Ryszard 71, 108, 142, 148, 172, 210, 360, 372
Stawar Andrzej 36, 71, 138, 141, 144, 147–148, 159, 179, 181, 265, 285, 372
Stendhal właśc. Beyle Marie-Henri 51
Stępień Marian 363
Strug Andrzej właśc. Gałecki Tadeusz 298
Sulima Roch 154, 372
Śpiewak Jan 21, 34, 372
Szafar Tadeusz 339, 366
Szekspir William 86
Szmydtowa Zofia 103
Szopen Fryderyk 247–248, 257, 303
Szuster Marcin 371
Szydłowski Roman 189, 361
Szymańska Irena 58, 62, 65, 70–71, 372
Szymutko Stefan 289, 372
Świerczewski-Walter Karol 56–57, 69, 74, 175, 189, 334–335
Święcicki Julian Adolf 85, 103, 364

Taczanowski Stanisław 302, 372
Tamerlan 212, 208
Teslar Józef Andrzej 98, 372
Tkaczuk Marian 339
Tołstoj Lew 87
Tomkowski Jan 93, 372
Tramer Maciej 11, 65, 88, 119, 200, 230, 355, 358, 364–367, 369–371, 373
Trocki Lew 95, 143
Trznadel Jacek 110, 119, 368, 369
Tych Feliks 296, 366

Unamuno Miguel de 106, 111, 148, 373
Urbankowski Bohdan 35, 373
Utley Gertje R. 75, 373

Walc Jan 341–342, 373
Wandurski Witold 71, 108, 115–116, 120–121, 133, 137–142, 147–148, 168–169, 172, 185–186, 210, 285, 294, 360, 366, 373
Wańkowicz Melchior 336, 373
Warneńska Monika 87, 188, 361–362
Waryński Ludwik 143, 170, 172–177, 182, 186, 190, 192–193, 202, 231, 240, 293, 354–356
Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 123–124, 127, 133, 137, 155, 223–225, 240, 265, 283–285, 312, 373
Wat Aleksander 66, 179, 180, 225–226, 236, 283–284, 313, 362, 373
Ważniewski Władysław 37, 371
Weintraub Wiktor 203, 336, 373
Wierzyński Kazimierz 24, 232, 373
Witkacy właśc. Witkiewicz Stanisław Ignacy 67
Wodnar Mieczysław 184, 186, 288–289, 348, 361, 371, 374
Wodnarowa Estera 184, 186, 288–289, 348, 361, 371, 374
Wojciechowski Stanisław 130
Wójcik Jerzy B. 60, 164, 365
Woroszylski Wiktor 29, 346, 374
Woźniakowski Henryk 111, 148, 373
Wybicki Józef 202
Wyganowski Jan Edmund 182
Wygodzki Stanisław 35, 374
Wyka Kazimierz 199, 211, 325, 374
Wysocki Adam Witold 187, 361

Zacharska Jadwiga 336, 374
Zagórski Jerzy 222
Zagórski Stanisław 182
Zakrzewski Walery 85, 88, 364
Zarębińska-Broniewska Maria 171, 218, 252, 281

Zaremba Sergiusz 339
Zawodziński Karol Wiktor 36, 39, 140, 374
Zaworska Helena 118, 371
Zientara Maria 96, 369

Żabicki Zbigniew 336, 371
Żelenski Tadeusz-Boy 336, 374
Żeromski Stefan 38, 53, 304, 311, 329, 339, 356
Żółkiewski Stefan 118, 371
Żukrowski Wojciech 80,
Żuławski Mirosław 74, 374
Zygielbojm Szmul 233
Żyłko Bogusław 309, 368

Maciej Tramer

A draft *in blanco*
On the poetry by Władysław Broniewski

Summary

The book consists of six independent, though tightly intertwined and composed, parts. The first part, entitled *Broniewski, almost a politician*, is devoted to a specific reception of one of the most popular poets of the PRL period, consisting in, on the one hand, the attempt to "smooth" biographic details at variance with the propaganda doctrine, and, on the other hand, the attempt to justify or explain Władysław Broniewski's political involvement and his communist sympathies.

The second part *A long history of one friendship* is centred around friendship with Don Kichot, declared in his youthful diary and realized in life and works. It consisted in a clear literary inspiration to act and experience the world according to poetic patterns. Likewise Cervantes' character, Broniewski joined the army and went to the war right from the library.

The third part *Soft revolutions of a hard revolutionist* concerns above all Broniewski's pre-war writing. Thus, a lot of attention is paid to his debut book of poems *Wiatraki*, clearly inspired by Don Kichot. The way the narrator of this and subsequent poetical books (cycles) goes is not on a horse, but on foot, according to the *incedere necesse est* maxim formulated and skillfully presented by Andrzej Kotliński. Out of an autotellic "walking", "trudging", "marching", "treading", which transforms the way to nowhere into the way to anywhere, ("the front is anywhere in the world"), the next "non-autotellic" step leads to an equally irrational writing of "the myth on the left hand".

The next, fourth part, *Through this bloody world...*, mainly concentrates on two war books and a constantly traveled "way to Poland". The very way, poetically determined by the "dead road-sign" goes directly from the world that is totally ruined after his last pre-war book *Krzyk ostateczny*, (treated here as a literary interpretation of *éschatos* and *lógos*). The wanderer's way to Poland was indicated by a special map because in the world in which all landmarks were "blurred" (ruined), wandering was to take place not only in a specific direction, but follow traces, at the address of no longer existing towns and streets.

In a sense, such an address will lead the reader in the fifth part *And there is a fog on Theatrical square*. The way will not lead to the ruined towns, but to

the address burdened with the legend of one of the most important places in the history of the Polish revolution in 1905. A closed, as the composition of the whole ballad, small space on the square from which one cannot go out, does not make either a topographic or reading orientation easier. A "disastrous step" is made in a place determined by the "echo from the bottom of the legend" in a night and foggy scenery of *Ballada o placu Teatralnym*. That is why the attention in the fifth part is paid to the ballad involved in questions which are not answered, but which, when avoiding a naïve interpretation, allow for finding lost tragedy.

From the very beginning, the book is accompanied by Michel Foucault's question concerning the lack of possibility to capture all Broniewski's writings: [...] "but what does this »all« mean?" This is responsible for mistrust towards too strong attempts to blend Broniewski many a time signaled in the narration, and those which involved in the propaganda war, postulated the exposition of the complete image of the poet and his works, also taking into account "cracks" and "scratches" in his biography and on his works. A confession made by Broniewski saying that "the most beautiful poems are the unwritten ones", covers the works of the author of *Komuna paryska* with the question mark. Not each text was published, some of them – "arranged in memory" – were not even written, and some others were not signed or just nicknamed. The question on this "all", was answered in the sixth, summarizing, part *Outside the drawer*. However, the question on "the meaning of »all«" was unanswered somehow on principle.

Мацей Трамер

Черновик *in blanco*
Размышления о поэзии Владислава Броневского

Резюме

Книга состоит из шести самостоятельных, но тесно связанных друг с другом частей. Первая часть книги, озаглавленная *Броневский почти политический*, посвящена всестороннему восприятию одного из самых популярных поэтов ПНР, которое основывается, с одной стороны, на попытке «выглаживания» несоответствующих пропагандистской доктрине биографичесих подробностей, а с другой – на попытке оправдания или выяснения политической ангажированности Владислава Броневского и его коммунистических симпатий.

Вторая часть: *Долгая история одной дружбы* концентрируется вокруг декларированной в юношеском дневнике и осуществляемой в жизни и творчестве дружбе с Дон Кихотом. Она базируется на выразительном литературном побуждении к действию или прочувствованию мира по поэтическим образцам. Подобным образом, как герой Сервантеса, Броневский вызвался добровольцем в армию и направился на войну прямо из библиотеки.

Третья часть – *Мягкие революции твердого революционера* – касается прежде всего довоенного творчества Броневского. Именно поэтому много внимания уделено дебютантскому сборнику поэзии *Ветряные мельницы*, заметно вдохновляемому Дон Кихотом. Путь, который должен пройти повествователь этого и следующих поэтических сборников (циклов), будет преодолен не верхом, но пешком, согласно сформулированной и великолепно представленной Анджеем Котлинским максимой *incedere necesse est.* Из автотелического «хождения», «брождения», «марширования», «шествия», «топтания», которые преобразуют дорогу в никуда в дорогу везде («везде на свете есть фронт»), очередной «нетелеологический» шаг ведет к столь же нерациональному писанию «мифа в левых силах».

Следующая – четвертая часть: *«Через этот кровавый мир...»* – сосредоточивается главным образом на двух военных томиках и неустанно преодолеваемой «дороге в Польшу». Этот путь, поэтически намеченный «трупом дорожным столбом», непосредственно ведет от полностью уничтоженного мира после последнего довоенного томика стихов *Последний крик* (тракту-

емого здесь как дословная интерпретация *éschatos* и *lógos*). Скитальческую «дорогу в Польшу» определяла особенная карта, поскольку в мире, в котором «стиранию» (разрушению) подверглись все ориентировочные пункты, странствование будет проходить не столько в указанном направлении, сколько по следам – по существующему адресу несуществующих уже городов и улиц.

В некотором смысле по такому адресу доведет читателя пятая часть *И туман на Театральной площади*. Этот путь прокладывается не в уничтоженные города, но по адресу, отягощенному легендой одного из самых важных мест в истории польской революции 1905 года. Замкнутое – как композиция всей баллады – небольшое пространство площади, из которой невозможно выйти, вовсе не облегчает ни топографической, ни читательской ориентации. В ночной и туманной обстановке *Баллады на Театральной площади* «фатальный шаг» делается в указанном «эхом со дна легенды» месте ощупью. Этим обусловливается в пятой части обращение внимания на балладу, полную вопросов, которые не находят ответов, но которые благодаря «избежанию наивной интерпретации» позволяют найти утраченную трагичность.

С самого начала книги ей сопутствует вопрос Мишеля Фуко, касающийся невозможности охватить все творчество писателя: «[...] но что это значит „все"?» Это оно отвечает за сигнализируемую иногда в повествовании недоверчивость по отношению к слишком усиленным попыткам объединения Броневского в одно целое. Также тех, которые, впутанные в пропагандистскую войну, постулировали раскрытие полного портрета поэта и его творчества, учитывающего также «трещины» и «царапины» в его биографии и на его творчестве. Сделанное Броневским признание, что стихотворения «самые прекрасные – это те ненаписанные», в принципе снабжает все творчество автора *Парижской коммуны* вопросительным знаком. Не каждый из текстов Броневского был напечатан, часть из них – «созданных в памяти» - не была даже написана, а еще одна часть не была подписана или скрывается под псевдонимом. Вопрос «обо всем» нашел свой ответ в шестой, последней части, подводящей итоги, – *Вне шуфляды*. Вопрос о „значении «всего»", в известной степени программный, остался все же без ответа.

Redaktor: Małgorzata Pogłódek

Projekt okładki i stron działowych: Krzysztof Kuś

Przygotowanie okładki i stron działowych: Paulina Tomaszewska-Ciepły

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Aleksadra Gaździcka

Copyright © 2010 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1990-1

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 24,0. Ark. wyd. 21,0. Papier objętościowy 70 g Cena 26 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: SOWA Sp. z o.o.
ul. Hrubieszowska 6a, 01-209 Warszawa