

Karol Samsel: Broniewski versus Gajcy. Próba zbliżenia (zderzenia)

Być może Gajcy najbardziej „ciężar tzw. wielkich tematów” był w stanie docenić, skoro usiłował przyporządkowywać Broniewskiego do grupy głosów drugoawangardowych. Jego pomyłka może nie dziwi, ale musi intrygować. Czy to sygnał ignorancji? Może czegoś jeszcze? Braku uprzedzeń? – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Broniewski, Gajcy i piekło historii”.

„Zmarły mój przyjaciel, Szczuka, powiedział kiedyś nadzwyczaj udatnie i pięknie, że »barwa jest radością życia«. Otóż, rola współczesnego artysty polegałaby tu na dawaniu człowiekowi owej radości w tej czy innej postaci za pośrednictwem sztuki, roztopionej niejako w przedmiotach codziennego użytku”.^[1] Zacytowane słowa – należą do Władysława Broniewskiego. Pochodzą z rozmowy z Jerzym Jodłowskim na temat roli idei społecznej w poezji z 1928 roku (wywiad wydrukował warszawski „Głos Literacki”). Szczuka, o którym tu mowa, to... Mieczysław Szczuka, pionier fotomontażu politycznego, autor historycznej okładki do wydania *Dymów nad miastem*, tomu wierszy Broniewskiego z roku 1927. Właśnie mając w pamięci jego sztukę fotomontażową, należałoby odczytywać zamieszczoną w wywiadzie deklarację artystyczną Broniewskiego. Barwa, ekwiwalent radości życia, służyć ma materializmowi, w jego najrozleglejszym – a więc i najbardziej uniwersalnym znaczeniu. Trzydziestoletni Broniewski, hiperboliczny, ale i marzycielski, nazwie tę postawę najambitniej, jak wówczas potrafi – „realizmem kosmicznym”. Rok po wydaniu

Pożegnania jesieni, siedem lat zaś po przedstawieniu Teorii Czystej Formy przez Witkacego Broniewski w przywoływanym tu dialogu z Jodłowskim pogodnie skonstatuje: „Dalszy rozwój zagadnień przeniesie się w dziedzinę formy”. Poeta – oczywiście – wytłumaczy się dalej z tego, co ma na myśli: „Cechami sztuki staną się według mnie materializm, wyrzeczenie się frazeologii »duchowej« na rzecz konkretnych zagadnień życiowych”. Stwierdzi także, wyraziście puentując, że „będzie to kosmiczny realizm. A pociągnie to za sobą zmiany formalne”. [2]

Wydaje się oczywiste, że autor *Dymów nad miastem* nie rozumiał sensu pesymizmu kulturowego Witkacego mimo rozmaitych deklaracji atencji dla twórcy *Szewców*. Z jednej strony – chełpił się bowiem we własnym pamiętniku, jakoby „filozoficzne myśli Witkacego nosił już w sobie dawno niesformułowane” [3], a z drugiej strony – pomimo wszystko – nie przestawał wierzyć w kulturowy regeneracjonizm, czy wręcz w regeneracjonistyczny optymizm (jak zaświadczał: „gorączkowo szukałem czegoś, co mogłoby mi służyć jako klucz do klinowego pisma nowej twórczości” [4]). Ujmując rzecz najprościej, przedwojenny Broniewski nie niesie w sobie dość powszechnego wówczas poczucia kryzysu kultury: to zaś oddziela go nie tylko *par excellence* od Witkacego, lecz także *implicite* – od Tadeusza Gajcego.

Dlaczego naraz od jednego oraz od drugiego? Co z tym wspólnego miałyby być mieć akurat Tadeusz Gajcy? Już spieszę z odpowiedzią – a posłużyć mi do niej będzie musiał... Władysław Tatarkiewicz dopatrujący się w sposób szczególnie natarczywy podobieństw pomiędzy postawą ideową poetów oraz redaktorów „Sztuki i Narodu” a Teorią Czystej Formy. Zadanie, ażeby filozofa odciągnąć od fałszywego (jego zdaniem) przeświadczenia, wziął na siebie Wacław Bojarski, drugi

z redaktorów słynnego „SiN-u”. Andrzej Trzebiński w swoim *Pamiętniku* lojalnie raportuje względem przyjaciela – jeszcze w marcu 1942 roku – że „dziś bojarski mówił mi o swojej heroicznej walce z tatarkiewiczem. treść – forma, utożsamia się mu to z »bebechami«, życiowością i artyzmem, sztuką...”.[5] Mimo wszystko – Trzebiński Tatarkiewicza cenił, zdecydowanie, na przykład, przedkładając jego myśl nad Tadeusza Kotarbińskiego i jego filozofię.

*Nie ma wątpliwości, że
ożywianej w Misterium
niedzielnym... tradycji
literackiej nie da się wyłącznie
zredukować do inspiracji
uwielbianym przez Gajcego
Gałczyńskim*

Wydaje się, że
rzetelne szacowanie
stosunku Gajcego do
Witkacego jest z
dzisiejszej
perspektywy
niemożliwe.
Owszem, cokolwiek
wiemy o fascynacji
dramaturgią autora

Szewców Trzebińskiego i Bojarskiego: wiemy także i to, że wspólnie z Tadeuszem Sołtanem oraz nowo powołanym Studiem Eksperymentalnym tamci dwaj podejmowali się inscenizacji *Wariata i zakonnicy*, jednakowoż Gajcy – jak wielokrotnie podkreśla Stanisław Bereś w swojej sztandarowej monografii o poecie *Gajcy w pierścieniu śmierci* – miał pozostawać bezwyjątkowo i bezwzględnie wierny swoim pierwszym, stałym inspiracjom: zwłaszcza Czechowiczowi, Miłoszowi. Będę mimo wszystko obstawał przy swoim twierdzeniu, że witkacowski pesymizm kulturowy u Gajcego istnieje – nade wszystko w *Misterium niedzielnym na ulicy*. Przywołany tu tytuł nie został oczywiście wybrany przypadkowo. O kłopotach interpretacyjnych z *Misterium niedzielnym...* wymownie zaświadcza nawet Bereś:

Rzeczywiście, ludyczna tonacja utworu, jego surrealistyczna atmosfera wiele zawdzięczająca kulturze ulicznej, szyderczy stosunek do patriotycznych póz, a także rozbijanie uczucia stałego zagrożenia przez żart i drwinę składają się na zbiór cech, której w tej twórczości muszą zaskakiwać i frapować. [...] Nawet wśród poe-tyckich grotesek Gajcego niewiele odnajdziemy tego typu utworów. [...] Tak zatem *Misterium niedzielne* przychodzi nam uznać za najpełniejszy i najbardziej udany artystycznie wyraz prawdziwej natury poety, a jednocześnie dokument jego ironiczno-szyderczego stosunku do wysokich kanonów literatury wieszczącej i podejrzliwości wobec narodowego frazesu.[6]

Nie ma wątpliwości, że ożywianej w *Misterium niedzielnym...* tradycji literackiej nie da się wyłącznie zredukować do inspiracji uwielbianym przez Gajcego Gałczyńskim, zatem (pod licznymi względami) utwór daje się umieścić w szeregu inspirowanych Witkacym grotesek okupacyjnych – tych dramatycznych (Trzebińskiego *Aby podnieść różę*, także Pohoskiej *Schyłku amonitów*) i tych prozatorskich (Bojarskiego *Jednego dzień z życia Witolda Grabca*). To jedna z istotnych cech odróżniających Broniewskiego od Gajcego oraz poetów „SiN-u”: autor *Bagnetu na broń* jest (jeżeli można się tak wyrazić) progresywidą kulturowym, tylko powierzchownie czerpiącym z sugestywnej, ale i atrakcyjnej, lekcji tekstów Witkacego z lat 20. Już dla „SiN-u” witkacowska diagnoza pesymizmu kulturowego jest realnym – i w pełni pojętym – zagrożeniem, nie zaś (jak dla Broniewskiego) inspirującą szansą rewizji. Oczywiście, i tu wiara w kulturę nie ustanie, nie będzie jednak miała niczego wspólnego z ideowym progresywidem Broniewskiego. Raczej – tak, jak na przykład u Trzebińskiego – nabierze

charakteru wiary rewolucyjnej, wiary w kulturalny rewolucjonizm...

2

Explicite o Broniewskim oraz jego twórczości Gajcy wypowiedział się jedynie raz – wydawałoby się, że najpóźniej jak to tylko mogło być możliwe – bo dopiero na łamach 16. (czyli ostatniego) numeru „Sztuki i Narodu” opublikowanego w lipcu 1944 roku. Wielbiciel Broniewskiego mógłby mieć do autora szkicu *Sztuka odważnych* (bo o tym tekście tu mowa) sporo uzasadnionego żalu, począwszy już od nieodpowiedniego przyporządkowania swojego faworyta do kręgu Drugiej Awangardy:

Jej skład osobowy ograniczył [Gajcy] [...] do czterech postaci: Czechowicza, Miłosza, Zagórskiego i Sebyły. Wymienił co prawda jeszcze Łobodowskiego oraz – bez wątpienia niesłusznie tu zaliczonego – Broniewskiego, niemniej obu potraktował protekcyjnie i obcesowo, z góry odrzucając ich twórczość jako nie dość – jego zdaniem – nasyconą metafizycznie,[7]

pisze Beres. Postawa interpretacyjna Gajcego i tak odznacza się pozytywnie na tle ostentacyjnie manifestowanej niechęci do Broniewskiego pozostałych redaktorów „SiN-u”. Autor Bagnetu na broń miał bowiem jeszcze mniej szans na zrozumienie ze strony zupełnie nietolerujących go Trzebińskiego i Bojarskiego. Pogląd na Broniewskiego pozostawał u tej dwójki całkowicie ugruntowany już w 1941 roku. Jak wspomina Stanisław Marczak-Oborski, podczas jednego z październikowych wieczorów wierszy wojennych, wtargnąwszy na

salę, „Bojarski i Trzebiński zaatakowali ostro jako hurrapatriotyczną i staroświecką – poezję Słonimskiego, Piechała i Broniewskiego”, „kpili z nas”. [8]

W kontekście tyleż otwartej, co powierzchownej krytyki Broniewskiego przez „SiN” najrozsądniej chyba byłoby przypomnieć ważne słowa Ryszarda Matuszewskiego wypowiedziane w perspektywie opublikowanego w 1945 roku tomu wierszy poety *Drzewo rozpaczające*, Matuszewski nadaje bowiem Broniewskiego wojennej „poezji wyrazu” (dobrze pojętą) wykładnię interpretacyjną, a zarazem umiejętnie eksponuje tylko pozornie oczywistą zasadę twórczą kierującą poetą między czasem tworzenia przezeń *Bagnetu na broń* oraz *Drzewa rozpaczającego*. W czym rzecz? Na czym miałyby owa zasada polegać? Na tym, że:

Odmienne niż wielu innych poetów, z trudem unoszących w liryce ciężar tzw. wielkich tematów, Broniewski właśnie wtedy, kiedy wypowiadał prawdy o walorze najpowszechniejszym, kiedy był bezpośrednim nosicielem wielkiej idei – zdobywał się na największą precyzję, na najdoskonalszy kształt artystyczny swoich wierszy. [9]

Być może Gajcy najbardziej ów „ciężar tzw. wielkich tematów” był w stanie docenić, skoro usiłował przyporządkowywać Broniewskiego do grupy głosów drugoawangardowych. Jego pomyłka może nie dziwi, ale musi intrygować. Czy to sygnał ignorancji? Może czegoś jeszcze? Braku uprzedzeń? O Broniewskim w Warszawie okupacyjnej mówiono, i to głośno. Wierszem *Bagnet na broń* Miłosz otworzył popularną w licznych kręgach antologię *Pieśni niepodległej* z 1942 roku. [10] Poeta

pozostawał w tym samym czasie uznanym, a nawet i (nie dość wspominać tu tylko o uznaniu) pożądanym bohaterem wieczornic poetyckich. Jak podkreśla Bereś, „na takich imprezach należały w pewnym okresie do obowiązkowych punktów programu *Kwiaty polskie* Tuwima czy *Droga Broniewskiego*”. [11] Co więc może tu oznaczać ignorancja (oraz tolerancja) Gajcego patrzącego nad autora *Dymów nad miastem* bez uprzedzeń, co prawda, ale i bez wiedzy?

Co do uprzedzeń zaś – „nosiciel wielkiej idei” (jak nazwał go Matuszewski) i pieśczołch świata literackiego dwudziestolecia międzywojennego musiał irytować ideologów „bez teki”, z neofickim zapalem walczących o prawo bytu dla własnego głosu, w rodzaju Trzebińskiego. W dyskusyjnym, ale i sugestywnym studium Broniewskiego „morze zjawisk” Maria Janion niedwuznacznie sugeruje, że predylekcja poety do „ciężaru tzw. wielkich tematów” w tomach *Bagnet na broń* czy *Drzewo rozpaczające* może kryć w sobie kompulsywne podłoże wielokrotnie przecież rozpoznawanych przez Broniewskiego „gwałtownych frontowych doświadczeń”, a wręcz – „tęsknoty za wojenną ekstazą”. [12] Wielokrotnie rozpoznawanych – bo przecież od 1915 roku osiemnastoletni Broniewski „ekstazy wojny” regularnie doświadcza, wpierw w pułkach Legionów w ostatnich latach Wielkiej Wojny (wraz z kilkoma miesiącami internowania w Szczypiornie), następnie – już na froncie wojny bolszewickiej.

Przypadek Broniewskiego oraz dystansu doń redaktorów „SiN-u” (najmniejszego, jak się wydaje, w kontekście Gajcego) daje się opowiedzieć jeszcze inaczej... Podejrzewam, że oryginalniej. Komparatystycznie. Podobną, dosyć niekonwencjonalną próbę komparatystyki mam zresztą już za sobą: chodzi o studium pt. *Krzysztof Kamil Baczyński na angielskim tle (Alun Lewis, Sidney Keyes,*

Broniewski jednak nie jawił się jako zdrajca. Nawet dla Bojarskiego i Trzebińskiego pozostawał co najwyżej powodem do kpin jako ograniczony, anachroniczny „retrogardysta”

Keith Douglas).[13] A w jaki sposób „na angielskim tle” miałby zyskiwać Broniewski? W dwojaki. Po pierwsze – jest poetą, który reprezentuje dwa konkurencyjne doświadczenia przeżycia oraz dania wyrazu –

doświadczenie tzw. Wielkiej Wojny, a także doświadczenie wojny lat 1939-1944. Po drugie, jeżeli Maria Janion istotnie ma rację, niejako „na sposób angielski” Broniewski doświadcza wojny jako „tęsknoty za ekstazą” – to bowiem w wierszach Isaaca Rosenberga, Wilfreda Owena, wspomnianego Keitha Douglasa ujawnia się coś, co dałoby się nazwać „magnetyzmem” wojny i walki, gnozą wojny, *combat gnosticism*, jak ujmuje ów stan James Campbell.[14] Polskiego *combat gnosticism*, w tym estetyzacji motywów, tropów, a nawet i symbolów walki, za wszelką cenę usiłowali unikać wspomniani tutaj wielokrotnie redaktorzy „SiN-u”. Uwierzenie w „gnozę wojny” byłoby dla nich najprawdopodobniej estetyczną pułapką. W ten sposób literackie kompensacje, których wykorzystanie umożliwiała sytuacja aliancka, na ziemi Apokalipsy spełnionej stawały się zdradą najgłębszych ideałów, a przynajmniej – jako takie musiały się jawić.

Broniewski jednak nie jawił się jako zdrajca. Nawet dla Bojarskiego i Trzebińskiego pozostawał co najwyżej powodem do kpin jako ograniczony, anachroniczny „retrogardysta”. Czy rzeczywiście więc między jego rzekomą „tęsknotą za ekstazą wojny” a gnostycyzmem

walki charakterystycznym dla XX-wiecznych angielskich poetów wojennych istniałaby więc „formalnego”, „strukturalnego” podobieństwa? Cóż, najbardziej frapujące, a zarazem i warte odnotowania, jest to... że nie da się jej ani zaprzeczyć, ani ją wykluczyć. To może najlepszy moment do zaczerpnięcia nauk, jakie niesie za sobą historia literatury angielskiej, w której to istnieje głęboki jakościowy rozróżnienie pomiędzy bardzo dobrą twórczością literacką lat 1914-1918 (Isaac Rosenberg bądź Wilfred Owen) a mało wyrazistą twórczością czasu 1939-1944 (Lewis, Keyes, Douglas). W historii literatury polskiej jeden Broniewski – chociaż debiutuje dopiero *Wiatrakami* w 1925 roku – reprezentuje te dwa okresy jednocześnie. Można by więc powiedzieć: ma bardzo „angielski” biogram i właśnie przez wzgląd na niego mógłby okazać się szczególnie interesujący dla angielskiego badacza. Co jednak tutaj najważniejsze, w Broniewskim stopione zostają cechy dwu doświadczeń wojennych pierwszej połowy wieku XX. Doświadczenie to na gruncie literatury angielskiej wykrystalizowały skrajnie odmienne ekspresje, odmienne aż do tego stopnia, że oddziaływały na jakość powstającej produkcji literackiej. Tak nisko Lewisa, Keyesa i Douglasa oceniał Philip Larkin, ale przypomnijmy, że niewiele łaskawszy dla Trzebińskiego, Bojarskiego i Gajcego był przecież i Czesław Miłosz.[15] Wiele faktów historycznoliterackich jednej i drugiej literatury ulega tutaj paralelizacji, jak gdyby: rozszczepieniu oraz zwielokrotnieniu. Zdajemy sobie sprawę, oczywiście, z tego, jak niebezpieczna i zdradziecka pod względem porównawczym jest to procedura. Co nieco jednakże wyjaśnia ona ze stosunku redaktorów „SiN-u” do Broniewskiego: „protekcjonalnego, obcesowego” (Gajcy) czy wręcz otwarcie złośliwego (Trzebiński, Bojarski). Dawny „nosićiel wielkiej idei” jest tu postrzegany bez całego zapasu swej ideowo-poetyckiej charyzmy, nie dość, że jako wątpliwy etycznie *combat gnostic*, to jeszcze jako gnostyk w anachronicznym, przebrzmiałym wcieleniu...

Powiedziałem – a zatem (właściwie) zadeklarowałem własne przekonanie – że Broniewski nie jawił się jako zdrajca. Tym bardziej należałoby ten (słuszny skądinąd, jak wciąż wierzę) sąd niuansować. W sukurs przyjdzie mi w tym wypadku Gustaw Herling-Grudziński swoim wpływowym studium z tomu *Żywi i umarli*, pt. *Powrót Cezarego Baryki*, jak mi się zdaje, równie istotnym w wymiarze całościowych badań nad Broniewskim, co (analogicznie) studium Miłosza, pt. *Strefa chroniona* w odniesieniu do badań nad twórczością poetów oraz redaktorów „SiN-u”. Co takiego odkrywczego twierdzi się tu o Broniewskim? Przede wszystkim, że jest wcieleniem Baryki. Kim zaś tak właściwie jest Cezary Baryka? Cóż, materiałem na *combat gnosticist* – zapewne można by powiedzieć, chociaż nie tylko tym. „Baryka jest przede wszystkim dramatycznym, powieściowym skrótem sprzeczności, jakie od początku, niemalże od dnia jego narodzin trapiły polski radykalizm społeczny”. [16] Tym jest także Broniewski, również ten, czy może raczej winieniem powiedzieć – również już ten z cytowanej rozmowy z Jodłowskim z 1928 roku o sztuce „konkretnych zagadnień życiowych” i „przedmiotów codziennego użytku”. Broniewski, najkrócej mówiąc, jest gnostykiem walki nawet wtedy, kiedy do spółki z zaprzyjaźnionym Szczuką dyskutuje o zdobyczach fotomontażu.

Nawet jeśli kiedykolwiek intrygowała go tzw. gnoza wojny, u przedwczesnego końca własnej drogi literackiej Gajcy nieoczekiwanie łagodnieje. Wysubtelnienie, widoczne szczególnie w publicystyce ostatnich miesięcy życia poety, potwierdza również Stanisław Bereś. Rzeczywiście tak jest, w opinii badacza:

Ostatnie artykuły Gajcego brzmią uspokajająco, niczym [...] odżegnanie się od wojskowego drylu. Co więcej, wznosi się on na wyżyny trzeźwości, ostrzegając przed „tendencją traktowania kultury jako sfery wal-ki”, przed „schematycznością reakcji”, zaczerpnięciem oparami konfliktu i walki, a zatem przenoszeniem na literaturę metod, jakie rządzą polityką.[17]

Trudno o bardziej przekonujący dowód na to, że *combat gnostic* (czy też „wojennym ekstatykiem”) Gajcy, *par excellence*, nie mógłby być. Mówiąc o ostatnich artykułach poety, Bereś ma również na myśli wielokrotnie tutaj wspomnianą Sprawę odważnych, czyli tekst z padającym w środku (w charakterze nietrafionego przykładu) – nazwiskiem Broniewskiego. Gajcemu, oczywiście, daleko do Baryki. A czy byłby akurat ostatnim, który twierdziłby, że Broniewski jest kimś w Baryki rodzaju? Tego nie wiemy... Możemy być jednak pewni, że pozbawiony polemicznego temperamentu Herlinga, autor *Widm* nie napisałby niczego w rodzaju *Powrotu Cezarego Baryki*. Tylko u Broniewskiego i jedynie na jego przykładzie – w rodzaju niepowtarzalnego stopu – frenezja łączy się z euforią. Całe owo „sprężenie” najwyraźniejsze jest, rzecz jasna, w odniesieniu do czasów *Dymów nad miastem*. Bez *Dymów nad miastem* nie byłoby jednak takich wierszy Broniewskiego, jak *Bagnet na broń*, a także fraz takich, jak wyzywające wezwanie do wrogów z „katyńskiego” liryku *Homo sapiens*:

*Ja lecę ku nim, mściwy lotnik
i świecąc reflektorem serca,
bombami słów złowieszczo zbrojny,*

*ciskam je w zaciemnienie wojny,
jak jeden z Czterech, co uśmierca.[18]*

Wiele tu z klimatu *Wyzwolenia* Wyspiańskiego, a „mściwy lotnik” Broniewskiego to nie tylko Baryka, ale i Konrad Erynnis, jakaś polska wersja świętego Jerzego walczącego ze smokiem, na co skrupulatnie zwracał uwagę Andrzej Lam. I choćby tutaj zaznaczyć można (choć jedną) istotną nić podobieństwa pomiędzy Broniewskim a Gajcym. Panoptykalne rozumienie przestrzeni jeden i drugi zdają się chętnie czerpać od Wyspiańskiego. Lam pisze w odniesieniu do *Elegii o śmierci Ludwika Waryńskiego* z 1928 roku, że „Broniewski teatralizuje przestrzeń placu na wzór teatru ogromnego Wyspiańskiego, »wielkich, powietrznych przestrzeni«, zaludnionych przez ludzi i cienie”. [19] Bereś zauważa analogiczne teatralizacyjne strategie w *Misterium niedzielnym*. Jednocześnie wskazuje tutaj na Wyspiańskiego – „jak u Wyspiańskiego, szaleje polski chaos liryczny”, czyli „prorocy wieszczą, dziad kościelny ma widzenia, natchniony dorożkarz w natchnionej dorożce zaprzężony w natchnionego konia, który nazywa się Apokalipsa, wzlatuje do nieba”. [20] Raz jeszcze więc może powtórzmy: tym razem w obu przypadkach frenezja łączy się z euforią, a euforia z retorykami wzniosłości – Gajcy pastiszuje jednak tę kontaminację, a Broniewski – traktuje ją całkowicie serio. Serio, czyli tak, jak wskazywał Lam w odniesieniu do wierszy poety z lat 1926-1928. Uwaga, tak pojęte „serio” utrzymuje swój rzeczywisty wpływ na światopogląd poetycki Broniewskiego również w okresie *Bagnetu na broń* oraz *Drzewa rozpaczającego*. Frenezja, euforia, retoryki wzniosłości: dwudziestoletni pejzaż miejski i pejzaż wojenny mają u Broniewskiego więcej wspólnego niżeliby to mogło się na początku zdawać. Przekłada się to, oczywiście, na plan konkretnych sytuacji lirycznych:

W wierszu *Pochód* tłum roztrąca łokciami ulice, a wraz z nim maszerują gmachy, w Ucieczce ulice lecą na oślep i krzyżują się w czarne ikisy, w *Biesach* pędzą ślepe i dzikie, a zwieńczeniem tego motywu jest tłum, który znika po szarzy „wśród ulic, które z krzykiem biegły” w *Balladzie o Placu Teatralnym*. Wibracja miasta, dająca efekt muzyczny, przenika w żartobliwej tonacji wiersz *Koncert*, z fletami ulic, klarnetem komina, smyczkiem tramwaju na strunach szyn, aby odnaleźć się w „lirze z cegły”, na której grają wpadające do placu ulice.[21]

Może jeszcze jedno skojarzenie na zakończenie niniejszego szkicu, skoro zbliżenie (i zderzenie) Broniewskiego z Gajcym – siłą rzeczy – kończy się tu częściowym niepowodzeniem. Podobną lirykę mógł uprawiać Andrzej Trzebiński. Podkreślam: mógł – czy raczej – mógłby, gdyby tylko w *Pokoleniu lirycznym i dramatycznym* nie zadeklarował całkowitego spostonowania poezji, która „operuje jednostronnością”, wskutek czego – „zamiast czystej, wysokogórskiej atmosfery grozy metafizycznej mamy fatalną, chorobliwą atmosferę zdenerwowania i lęklivosti”. [22] Paradoksalnie, to z Trzebińskim, najwydatniej skłonny do *combat gnosticism*, Broniewskiego łączyłoby najwięcej. Spośród redaktorów „SiN-u” to Trzebiński również najbardziej podpadał pod tzw. kompleks Baryki, a jak wskazuje *Pamiętnik* – nie bez znaczenia pozostawały dla niego *Przedwiośnie* oraz Wyspiański. Informuje o tym stosowny wpis z 2 lutego 1942 roku. Ze wspólnego spaceru po Agrykoli z Martą – swoją miłością – „zaczęliśmy sobie przypominać: Wyspiański umieścił tu noc listopadową, Żeromski tu – pod belweder – kazał maszerować pochodowi i cezaremu baryce, później w ludziach bezdomnych daje pejzaż łazienek...”. [23] To jednak nie wszystko... To do Trzebińskiego należy jedna z najbardziej

poruszających metafor pisarstwa Żeromskiego z tego czasu. By się z nią zapoznać, również sięgnąć należy do odpowiedniego fragmentu *Pamiętnika*:

Sienkiewicz i Żeromski. Powiedziałem o tym „Pawłowi”.
Sienkiewicz – to jest ładnie umeblowany pokój: są batalistyczne obrazy, murillowska Matka Boska, kanapy i zwierciadła.
Żeromski – to jest ordynarna, tandetna sala. Wielka sala. Nieumeblowana i ze złymi dekoracjami, ale odbywają się w niej od czasu do czasu – koncerty. O – prawdziwe koncerty.[24]

Być może intuicja mnie myli (nigdy podobnych rzeczy nie należy wykluczać), ale w mojej opinii jest to zaszyfrowane, tj. zatopione pod powierzchownym krytycyzmem wyznanie przywiązania do Żeromskiego, *declaratio admirandi*, a zatem (poniekąd) i wyznanie nowego Baryki...

Karol Samsel

-
1. J. Jodłowski, *O poezji społecznej w idei. Rozmowa z Władysławem Broniewskim*, „Głos Literacki” 1928 nr 12, s. 2.
 2. Tamże.
 3. W. Broniewski, *21 stycznia [1922]*, [w:] tegoż, *Pamiętnik 1918-1922, wybór i przedślowie W. Broniewska, opracowanie z rękopisu, wstęp i komentarz F. Lichodziejewska*, Warszawa 1984, s. 397-398.
 4. Tamże, s. 398.

5. A. Trzebiński, *20 marzec 1942*, [w:] tegoż, *Pamiętnik, opracowanie, wstęp, przypisy* P. Rodak, Warszawa 2001, s. 73.
6. S. Bereś, *Misterium o nadziei i zagładzie*, [w:] tegoż, *Gajcy w pierścieniu śmierci*, Wołowiec 2016, s. 434.
7. S. Bereś, *Cień Konfederacji*, [w:] *Gajcy w pierścieniu...*, tamże, s. 278.
Zob. też: T. Gajcy, *Sztuka odważnych*, „Sztuka i Naród” 1944 nr 16.
9. Relacja Stanisława Marcza-Oborskiego z 13 listopada 1972 roku.
Za: J. Tomaszewicz, *Romantycy czasu wojny (Z dziejów pisma i grupy „Sztuka i Naród”)*, [w:] *Portrety twórców „Sztuki Narodu”*, praca zbiorowa pod red. J. Tomaszewicza, Warszawa 1983, s. 14.
10. R. Matuszewski, *Poezja Władysława Broniewskiego w latach 1939-1954*, „Pamiętnik Literacki” 1954 nr 4, s. 478.
11. Brak autora, *Bagnet na broń!*, [w:] *Pieśń niepodległa. Poezja w czasie wojny*, red. i oprac.: ks. J. Robak (Cz. Miłosz, Warszawa [1942]), s. 21-22 (część pierwsza: Zwiastuny burzy).
12. S. Bereś, *Urwana młodość*, [w:] *Gajcy w pierścieniu...*, dz. cyt., s. 74.
13. M. Janion, *Broniewskiego „morze zjawisk”*, [w:] *Władysław Broniewski w poezji polskiej*, pod red. M. Janion, Warszawa 1976, s. 11.
14. K. Samsel, *Krzysztof Kamil Baczyński na angielskim tle* (Alun Lewis, Sidney Keyes, Keith Douglas), „Nowy Napis Co Tydzień” 2021 nr 84 [online], [dostęp: 27.01.2022], <<https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-84/artukul/krzysztof-kamil-baczyński-na-angielskim-tle-alun-lewis-sidney-keyes-keith>>.
15. J. Campbell, *Combat Gnosticism. The Ideology of First World War Poetry Criticism*, „New Literary History” 1999 vol. 30, no. 1, p. 203-215.
16. O stosunku Larkina do tzw. war poets zob.: J. Wiśniewski, *Introduction*, [w:] tegoż, *Mars and the Muse. Attitudes to War and Peace in 20th Century English Literature*, Warszawa 1990, s. 13. Zob. także: Cz. Miłosz, *Strefa chroniona*, [w:] tegoż, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 165 i w związku z tym: tegoż, *Komentarz*, „Teksty Drugie” 2001 z. 3-4, s. 257-258.
17. G. Herling-Grudziński, *Powrót Cezarego Baryki*, [w:] tegoż, *Żywi i*

umarli. Szkice literackie, Rzym 1945, s. 34.

18. S. Bereś, *Cień Konfederacji*, [w:] tegoż, *Gajcy w pierścieniu...*, dz. cyt., s. 286.

19. W. Broniewski, *Homo sapiens*, [w:] tegoż, *Drzewo rozpaczające*, Jerozolima 1945, s. 33.

20. A. Lam, *Broniewski w środku życia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1988 nr 23, s. 16.

21. S. Bereś, *Misterium o nadziei i zagładzie*, [w:] tegoż, *Gajcy w pierścieniu...*, dz. cyt., s. 461.

22. A. Lam, dz. cyt., s. 23.

23. A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, [w:] tegoż, *Polska fantastyczna. Szkice, dramat, wiersze*, zebrał, opracował i posłowiem opatrzył M. Urbanowski, s. 99.

24. Tegoż, *2 luty [1942]*, [w:] A. Trzebiński, *Pamiętnik*, opracowanie, wstęp, przypisy P. Rodak, Warszawa 2001, s. 53.

25. Tamże, s. 149 (część druga *Pamiętnika*, punkt 21.).

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego