

Paweł Rodak

Wojna w dzienniku - "Spokój" i "Śmierć"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (31), 76-91

1995

Artykuł został 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.

Roztrząsania i rozbiory

Wojna w dzienniku — „Spokój” i „Śmierć”

Jeśli spojrzymy na spisy treści kolejnych tomów *Dzienników* Marii Dąbrowskiej, bez trudu zauważymy, że zapisy sporządzone podczas drugiej wojny światowej nie zostały w nich w sposób szczególny wyróżnione. Po roku 1938 następuje 1939, potem 1940... po 1945, 1946. Trochę inaczej rzecz się ma z dziennikami Zofii Nałkowskiej, w których już sam tytuł jednego z tomów informuje, że mamy do czynienia z „czasem wojny”. Jest to jednak wynik świadomej decyzji redaktora, a nie konsekwencja woli autorki, czy zewnętrznego ukształtowania tekstu. W obu przypadkach zapisy okupacyjne są fragmentami większych całości, z których dopiero mogą zostać wydzielone. Doświadczenie wojny ma tu zatem swoje „przed i po”, w którego kontekście powinno być odczytywane.

Takiego „przed i po” nie zawierają ani *Szkice piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego, ani *Pamiętnik* Andrzeja Trzebińskiego. Wszystkie zapisy w obrębie tych dzienników zostały sporządzone podczas okupacji. Pierwsza data w *Szkicach* to 20. 05. 1940, ostatnia — 25. 08. 1944. *Pamiętnik* zaczyna się 15 grudnia 1941 i kończy 23 października 1943. Jeden dziennik był więc prowadzony przez cztery lata i trzy miesiące, drugi — dwa lata bez kilkudziesięciu dni. Jednakże te obliczenia są prawdziwe tylko w odniesieniu do obecnego kształtu obu tekstów. Wiadomo skądinąd, że tak Bobkowski, jak i Trzebiński

sporządzali swoje notatki już przed wojną. Znany także jest nam ich los. W *Szkicach piórkiem* pod datą 25. 11. 1940 czytamy:

Jeszcze ciągle nie mogę przeboleć tych spalonych zeszytów, czasopism polskich. Bohaterowie! P. wiedzieli, że piszę. Po wejściu Niemców do Paryża kazali Basi wszystko spalić. Ze strachu. [...] Pilnowali, żeby Basia zrobiła to przy nich. Wydarła z tych zeszytów kilkanaście kartek. Zostało ich w sam raz tyle, ile we mnie z mojej przeszłości. Niczego nie odtworzę i nie chcę odtwarzać¹ [S, I, s. 206].

Płomienie strawiły również pierwsze trzy z pięciu zeszytów stanowiących pierwotną wersję *Pamiętnika* Trzebińskiego: „splonęły – jak informuje nas Zdzisław Jastrzębski – wraz z częścią innych materiałów podczas Powstania Warszawskiego u krewnych poety, przy Alejach Niepodległości”. Wojna wyznacza więc początek obu dziennikom. *Pamiętnikowi* wyznaczy również jego kres: ostatni zapis ma datę 23. 10. 1943. W końcu października lub na początku listopada Trzebiński zostaje aresztowany i po krótkim pobycie na Pawiaku rozstrzelany 12 listopada 1943 r. Wojna i forma – by posłużyć się tytułem szkicu Marii Janion – spotykają się tutaj po raz pierwszy. Oba teksty są przez wojnę okaleczone, okrutna specyfika czasu zagłady wyznacza już sam ich zewnętrzny kształt.

Czas sporządzania zapisów w obu dziennikach jest ten sam: lata drugiej wojny światowej, miejsce zaś inne: *Pamiętnik* Trzebińskiego powstaje w okupowanej Warszawie, *Szkice* Bobkowskiego we Francji (w dużej części w okupowanym Paryżu). Wiadomo powszechnie o różnicach między tymi dwoma sytuacjami okupacyjnymi. Zwróćmy więc uwagę jedynie na rzeczy najważniejsze.

Po napaści hitlerowców na Polskę obrona Warszawy trwa trzy tygodnie. W trakcie najazdu wojsk niemieckich na Francję Paryż bez oporu zostaje zajęty w trzy dni. Polska broni się ponad miesiąc, kapitulując ostatecznie na początku października 1939 r. Francja po „dziwnej wojnie” (*drôle de guerre*) podpisuje 22 czerwca 1940 r. bezwarunkową kapitulację, na mocy której bogate, uprzemysłowione okręgi północne kraju wraz z wybrzeżem okupowane są przez Niemców (tworząc tzw. „zone occupée”). Na pozostałym terytorium

¹ A. Bobkowski *Szkice piórkiem. (Francja 1940–1944)*: cz. I i II, Londyn 1985, s. 206. Dalej wszystkie cytaty za tym wydaniem. Jest to przedruk wydania Instytutu Literackiego, Paryż 1957. Cytaty lokalizuję w tekście używając zapisu: S, I, lub II.

powstaje nowe, zależne od Niemców „państwo” francuskie ze stolicą w Vichy, na którego czele staje marszałek Philippe Pétain (tzw. „zone libre”). Okupowaną Polskę hitlerowcy również dzielą na dwie części, z których jedna zostaje bezpośrednio wcielona do Rzeszy, druga zaś otrzymuje nazwę Generalnej Guberni. W jej obrębie znajdują się między innymi Warszawa i Kraków. Okupacja Francji ma przede wszystkim charakter eksploatacji gospodarczej i militarnej. Okupacja Polski to bezwzględna, systematyczna eksterminacja ludności. W skali masowej służą jej powstające obozy koncentracyjne i akcje zbrojne, takie jak likwidacja warszawskiego getta; w skali mniejszej – codzienne rewizje, aresztowania, łapanki, a później także, liczne zwłaszcza jesienią 1943 r., egzekucje na ulicach miast. W Paryżu zasada zbiorowej odpowiedzialności jest również stosowana, a w konsekwencji mają miejsce podobne egzekucje, jednak terror w stosunku do ludności jest bez porównania mniejszy niż w Warszawie. Mimo istnienia godziny policyjnej, kłopotów aprowizacyjnych, przerw w dostawach gazu i energii elektrycznej, okupacja przynosi dużo mniejsze zmiany w życiu codziennym mieszkańców Paryża niż Warszawy. Inny jest również stopień zniszczeń, jeśli chodzi o życie kulturalne obu krajów. We Francji kontrolowane i wykorzystywane w celach propagandowych jest radio i prasa, natomiast kina, teatry czy szkoły zachowują względną swobodę. W Polsce okupant dąży do całkowitego unicestwienia życia kulturalnego, toteż wszystkie placówki kulturalne (w tym szkoły średnie i wyższe) zostają zamknięte bądź przechodzą pod zarząd niemiecki. Modelem kultury polskiej w tym czasie staje się kultura konspiracyjna.

Warto teraz zapytać o to, w jakim stopniu i w jaki sposób wojenna rzeczywistość znajduje swoje odbicie w treści dziennikowych zapisów. W *Szkicach piórkem* już na pierwszej stronie możemy przeczytać opis ewakuującego się przed Niemcami Paryża:

Paryż opustoszał i pustoszeje z dnia na dzień. [...] Ludzie wyjeżdżają chyłkiem, zapewniając znajomych do ostatniej chwili, że „my się nie ruszamy”. I tylko coraz częściej dostrzega się na ulicach samochody, prześlizgujące się z ciężkim bagażem umocowanym na dachu i mknące na południe. [...] Dopiero dziś rano ta próżnia w dołku, z którą każdy chodził, zniknęła. Weygand mianowany wodzem naczelnym, Pétain w rządzie. Weygand od razu objął dowództwo i pojechał na front. [...] Wierzy się w Weyganda, wierzy się, że naprawi i załata. Tymczasem pierwszą fazę tej bitwy Francuzi przegrali na całej linii. Niemcy są już w Arras i w Amiens, starają się otoczyć Armię belgijską [S. I, s. 9].

Nawet gdybyśmy nie wiedzieli, kiedy i gdzie Bobkowski pisał swój dziennik, a nad cytowanymi słowami nie widniałaby data 20. 05. 1940, to i tak informacje zawarte w samym zapisie nie pozostawiają wątpliwości, że chodzi o Paryż przed klęską Francji w 1940 r.

Jeśli teraz spróbujemy podobnej lektury *Pamiętnika* Trzebińskiego, przekonamy się, że potrzeba aż kilkudziesięciu stron, aby znaleźć taką notatkę, która opisuje sytuację charakterystyczną dla okupacyjnej codzienności:

wieczór, godz. 11. nie mogę się powstrzymać, aby o tym nie napisać. wracałem od zagórskiego o 10.30 z numerami. najgorszy był posterunek wojskowy na przejeździe.

o tym wszystkim myślałem jadąc jeszcze tramwajem. i wtedy obok myśli — że ostatecznie może być — koniec — druga, radosna, lekka myśl, że jednak...²

„...nie mogę się powstrzymać, aby o tym nie napisać” — a więc do tej pory, przez przeszło pół roku, jakie dzieli ten zapis od pierwszej daty w zeszycie, Trzebiński „powstrzymywał się”, nie zapisywał wszystkiego, co mógł, co chciałby zapisać. Nawet w tej notatce całe zdarzenie opisał kilkoma krótkimi zdaniami. Przyczyny tego są oczywiste: Trzebiński pisze swój *Pamiętnik* w okupowanej Warszawie. Bardzo często nosi go przy sobie, tak że jego zapiski łatwo mogą wpaść w ręce policji podczas rewizji czy aresztowania, a na takie niebezpieczeństwa, jako członek organizacji konspiracyjnej i student podziemnego Uniwersytetu, jest w dużym stopniu narażony. *Szkice piórkem* powstają natomiast we Francji, po części w okupowanym Paryżu, po części w wolnej od Niemców „zone libre”. Mieszkając w Paryżu, Bobkowski również ma kontakty z podziemiem, jednakże możliwość „wpadki” grozi mu w o wiele mniejszym stopniu niż Trzebińskiemu. Ponadto pisze swój dziennik po polsku w kraju, w którym znajomość tego języka jest oczywiście znikoma. To wszystko sprawia, że autor *Szkiców piórkem* znajdując się w innej sytuacji życiowej, znajduje się jednocześnie w innej sytuacji mówienia, niż autor *Pamiętnika*.

Z istnienia tej różnicy Bobkowski doskonale zdaje sobie sprawę. 2 czerwca 1942, będąc pod wrażeniem listu od siostry z Krakowa, notuje: „wstyd mi, że ja mogłem zapisać pięć zeszytów samymi

² A. Trzebiński *Pamiętnik*, w: A. Trzebiński *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*, wstęp i oprac. Z. Jastrzębski, Warszawa 1972, s. 159. Dalej wszystkie cytaty za tym wydaniem. Cytaty lokalizuję w tekście używając skrótów: *P.* W pierwszej części *Pamiętnika* Trzebiński prawie w ogóle nie używa wielkich liter.

bdzurami. Tu dwa lata sielanki, tam dwa lata czegoś, czego w ogóle nie można nazwać życiem” (*S*, II, s. 100). Podobne słowa na kilkuset stronach *Szkiców* pojawiają się jednak tylko kilka razy. Istnienie dwu okupacyjnych światów, świata zagłady i świata względnej swobody, nie rozrasta się tu do problemu, który by uporeczywie powracał. Nie on wyznacza wewnętrzny rytm dziennika. Ulega to zmianie, kiedy do Paryża docierają informacje o Powstaniu Warszawskim, w wyniku których dramatycznie nasila się świadomość odmienności obu doświadczeń. Dziennik przestaje być wtedy „pisany na luzie”³. Prawie w każdym zapisie pojawiają się wtrącenia „Myślę o Warszawie...”, a same zapisy budowane są na zasadzie kontrastu: „Przy Porte d’Orléans ludzie wysiadują całymi grupami do 11-ej w nocy (godzina policyjna) wyczekując na Amerykanów. *Douce France*. W Warszawie bez zmian. Umierają w słońcu” (*S*, II, s. 428). Zestawienie wyzwającego się Paryża z powstaniem w Warszawie rodzi napięcie, nieobecne w tym stopniu na poprzednich stronach. Ostatni zapis *Szkiców* sporządzony 25 sierpnia 1944 r. kończy się słowami: „Ulicami jechały czołgi i samochody, a nad tym szczęśliwym miastem płynął jeden wielki krzyk radości” (*S*, II, s. 440). Już sama data umieszczona nad podobnym opisem wystarcza, aby takie napięcie wytworzyć.

Trzebiński, wiedząc o tym, że jego dziennik łatwo mógłby stać się źródłem informacji dla Niemców, starannie selekcjonuje swoje zapisy. Przemileża to, co może stanowić zagrożenie dla innych. Wojna niejako skazuje diarystę, którego podstawowym atrybutem była dotąd swoboda wyboru treści i formy wypowiedzi, na nową sytuację komunikacyjną, w której nadawca świadomie ogranicza swój przekaz ze względu na możliwego, a niepożądanego odbiorcę. Skutkiem tego ograniczenia można zapobiec jedynie do pewnego stopnia, poprzez wprowadzenie nowego kodu, w jakim wypowiedź zostaje utrwalona. Tym nowym kodem staje się „«szyfr» konspira-

³ Określenie Romana Zimanda ze szkicu „*Wojna i Spokój*”, w: „*Wojna i Spokój*”. *Szkice trzebieńskie*, Londyn 1984, s. 13.

⁴ O „efekcie kontrastu” w *Szkicach* pisał Roman Zimand, tamże, s. 14. Zimand cytuje Krzysztofa Dybciaka, który tę część *Szkiców* traktuje jako mającą „malo równych sobie w literaturze polskiej poświęconej drugiej wojnie światowej”.

cji”⁵. Zgodnie z jego zasadami, większość osób, o których pisze się w *Pamiętniku*, identyfikowana jest za pomocą pseudonimów (np. Tadeusz Gajcy – Topornicki, Włodzimierz Pietrzak – Balk, Kazimierz Winkler – Augustowski), przezwisk (np. „doktor uderzenia”) lub samych imion. Zastępowane skrótami, aluzjami, peryfrazami są także wszystkie nazwy organizacji konspiracyjnych oraz związanych z nimi struktur politycznych i kulturalnych, a także pism literackich i wydawnictw.

Z pewnością również tymi samymi względami powoduje się diarysta, kiedy w części swoich notatek używa tylko małych liter, a inną część sam tytułuje *Pamiętnikiem 1937*. Wreszcie „«szyfr» konspiracji” jest jedną z przyczyn fragmentaryczności i eliptycznej struktury wielu zapisów, na przykład: „z bojarskim i sołtanem organizujemy pierwszy «wieczór» – ze 20 osób – 5 grudnia. ja, jak zawsze, fragmenty...” (P, s. 83). lub: „z gonerką kontakt. z wieśkiem. wieczór awangardy, przyboś na warsztacie” (P, s. 90).

Od „nowej sytuacji komunikacyjnej” nie jest wolny żaden dziennik okupacyjny, każdy jest w niej niejako uwięziony. Więzienne rygory przybierają jednak różną postać. *Szkice piórkiem* są pisane z nieporównanie większą swobodą, niż *Pamiętnik*, ale i tu działają „pewne względy bhp”⁶. Wiadomo, co za Chciukiem podkreślają Zimand i Zieliński⁷, że Bobkowski współpracował z francuskim Ruchem Oporu i uratował kilkunastu Żydów, jednak sam diarysta nie pisze o tym ani słowa. Jemu również nieobcy jest strach o los swoich zapisków, co widać choćby w opisie przekraczania granicy pomiędzy „zone libre” i „zone occupée”.

Wróćmy jednak do postawionego wcześniej pytania, nieznacznie je modyfikując. Brzmi ono teraz: co z otaczającej obu diarystów wojennej rzeczywistości przenika na karty dzienników? W *Szkicach piór-*

⁵ Por. J. Świąch *Poezja i konspiracja*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*. red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 70–71. Świąch pisze:

„Konspiracja (...) była czynnikiem poważnie ograniczającym reguły normalnej komunikacji społecznej, czynnikiem proskrybującym wszelkie sposoby mówienia wprost, zalecającym natomiast jak najdalejszą ostrożność w formułowaniu własnych myśli. Rozwinęła się sztuka operowania elipsą, aluzją, niedopowiedzeniem, dwuznacznikiem, kalamburem, sztuka, która „była rezultatem wtajemniczenia w «szyfr» konspiracji”.

⁶ Por. R. Zimand „*Wojna i Spokój*”, s. 12.

⁷ Por. R. Zimand „*Wojna i Spokój*”, s. 12; J. Zieliński *Wielki Spokój*, „Teksty Drugie” 1991 nr 1/2, s. 104.

kiem daje się wyróżnić trzy duże obszary tematyczne, w których obrębie wojna jest stale obecna: opis okupacyjnej codzienności, informacje o sytuacji na froncie i analiza języka niemieckiej propagandy.

W opisach codzienności okupacyjnego Paryża Bobkowski jest prawdziwym mistrzem. O roli opisów w *Szkicach* będzie jeszcze mowa, więc w tym miejscu zwróćmy tylko uwagę na jedną ich cechę. Można by ją nazwać „odheroizowaniem opisu”. Tak na przykład wygląda w *Szkicach* opis bombardowania:

Brzęczą samoloty. Po chwili zaczynają się rozrywać nad nami pociski. Huk. Idziemy do altanki obok, żeby nie dostać odłamkiem po głowie. Ludzie zbiegają z polanek i z lasu. Po chwili wszystko uciechło i ludzie rozechodzą się. Już znowu dzieci bawią się piłką (a Titi uczy wsiadać na rower swojego hipopotama) [S, II, s. 402].

Informacje o wojnie poza Paryżem autor *Szkiców* czerpie przede wszystkim z gazet. Jeśli raz nie udaje mu się kupić „*Pariser Zeitung*” z nowym przemówieniem Hitlera, ugania się za nim po całym mieście”. Jego okupacyjnym hobby staje się bowiem wyszukiwanie fałszerstw dokonywanych na języku. W swoich analizach faszystowskiej propagandy *Szkice* przypominają czasem *LTI – notatnik filologa Klemperera*.

W *Pamiętniku* Trzebińskiego doświadczenie wojny przybiera zupełnie inną postać. Nie pojawia się tu żaden z trzech kręgów tematycznych, wcześniej wyróżnionych przez nas w *Szkicach*. *Pamiętnik* nie może posłużyć jako źródło informacji o wyglądzie warszawskich ulic w roku 1942 czy 1943, zachowania się ludzi podczas łapanek i nalotów. Wyjątkowo tylko, jak pisał w przedostatniej notatce, pojawiają się krótkie, budowane z równoważników zdań opisy: „108. Niespokojny czas. Akcje i reakcje. 20-osobowe egzekucje na ulicach miasta. Brak Ławieńskiej. Nic o niej nie wiadomo” (P, s. 290).

Charakterystyczne, że w okupacyjnym dzienniku nie ma zapisów portretujących okupanta, nie występują tu nawet same słowa „Niemiec” czy „hitlerowiec”. Tę znaczącą nieobecność w pewnym stopniu tłumaczy uwaga Zdzisława Jastrzębskiego, który we wstępie do antologii *Konspiracyjnej publicystyki literackiej* pisze:

Wydaje się, że za dominujący wyznacznik postępowania wobec *kulturtragerów* można uważać pogardę i dążenie do ignorowania faktu okupacji [...]. Jednym z trwałych rezultatów takiej postawy był niezwykle bogaty, jeśli uwzględnić warunki, dorobek kultury, którym legitymuje się okres wojenny. Nie pogodzono się ze starożytną maksymą, że *inter arma silent Musae*; zwycięży-

ła, coraz silniej świadomie akcentowana [...] zasada przeciwna, zmierzająca do aktywności kulturalnej.⁸

Trzebiński należał do pokolenia, które w praktyce realizowało tę zasadę z największą konsekwencją. W jego dzienniku sfera okupacyjnych doświadczeń zostaje zredukowana do tego, co najważniejsze: konspiracyjnego tworzenia kultury. *Pamiętnik*, wraz ze swoim autorem, „schodzi do podziemia”.

Wiadomo dzisiaj, jak ważnym czynnikiem w modelu polskiej konspiracyjnej kultury literackiej⁹ były „wszelkiego rodzaju spotkania, wieczory autorskie, komplety szkolne, na których wymieniano myśli, oceniano bieżącą twórczość, formułowano i dyskutowano programy”.¹⁰ Trzebiński był ich częstym uczestnikiem. Pomiędzy notatkami pierwszej części *Pamiętnika* są takie, które dotyczą wieczorów autorskich (zarówno samego poety, jak i jego przyjaciół), zajęć na podziemnym Uniwersytecie, zebrań redakcyjnych twórców „Sztuki i Narodu”. W tym ostatnim przypadku można, jak sądzę, mówić o historii konspiracyjnego pisma literackiego zapisanej w dzienniku. 28 marca 1942 r., po ukazaniu się pierwszego numeru „SiN-u”, Trzebiński notuje:

„naród i sztuka”. wzięłem dwanaście. jeden już tu. poza tym: grupa zosi – grupa izy – halina – wiesiek – giovani – marta – hanka – tusia... przez zosię trzeba posłać annie. sam nie wiem, ile [P, s. 113].

W późniejszych zapisach autor *Pamiętnika* odnotowuje ukazywanie się kolejnych numerów, kreśli plany następnych, pisze o kłopotach z kolportażem. Po śmierci Wacława Bojarskiego (czerwiec 1943), którego żegna przejmującym „listem do przyjaciela”, Trzebiński sam zostaje redaktorem naczelnym. Zdąży jednak przygotować tylko dwa numery. Jeden z ostatnich sporządzonych przez niego zapisów rozpoczyna akapit:

93. Praca nad 11–12 nr SiN-u wypełniła mi męczące dwa ciężkie dni. Dwa zmarnowane, zniszczone dni. Wydzieranie autorom rękopisów, dyktowanie Annie piszącej na maszynie, obliczanie kolumn, kompozycja całości. Nożyce! [P, s. 278].

⁸ Z. Jastrzębski *Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu*, w: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia*, Kraków 1973, s. 7.

⁹ Por. S. Żółkiewski *Model polskiej konspiracyjnej kultury literackiej*, w: *Literatura wobec...*

¹⁰ Z. Jastrzębski *Publicystyczne boje...*, s. 25.

W trzynastym numerze „Sztuki i Narodu” ukazuje się już nekrolog Andrzeja Trzebińskiego.

Szkice piórkiem i *Pamiętnik* są zatem dwoma zupełnie różnymi świadectwami okupacji. Po części ta inność jest uwarunkowana odmiennością doświadczeń każdego z autorów (nazwalimy to wcześniej „odmienną sytuacją mówienia”), po części zaś — co dla nas w tej części ważniejsze — wynika ona z odrębnego sposobu reagowania na wojnę. Jest to wyraźnie widoczne już w samej strukturze zapisów. Długim, nierzadko kilku lub kilkunastostronicowym opisom w *Szkiecach* odpowiadają krótkie, skondensowane do granic możliwości notatki *Pamiętnika*. Tworzą je najczęściej pojedyncze słowa lub fragmenty zdań, pooddzielane przecinkami, myślnikami, kropkami i wielokropkami. Duża część zapisów w *Pamiętniku* ma strukturę eliptyczną. Ich „postrzępiony” kształt jest kształtem myśli następujących po sobie szybciej, niż mogą być zapisane. Trzebiński tworzy nawet własną składnię, czego najlepszy dowód stanowią znaki interpunkcyjne, stosowane nie w zgodzie z konwencją, ale zupełnie arbitralnie — jako znak uczuć, a nie tylko związków międzywyrazowych. W języku Trzebińskiego dominująca jest jego funkcja ekspresywna (rozumiana jako ekspresja splecionych ze sobą uczuć i myśli, namiętności i ich racjonalizacji), podczas gdy w języku Bobkowskiego dominuje funkcja poznawcza, komunikatywna (przy czym komunikat może tu przybierać postać bądź opisu, bądź refleksji, a najczęściej ich wzajemnego połączenia).

W Paryżu s p o k ó j, życie płynie normalnie. Bombardują wokół Paryża i na prowincji. Zauważam się czytaniem *La crise de la conscience européenne* Paula Hazarda [S, II, s. 371].

Jeszcze jedna ś m i e r ć. To będzie stałe motto, refren, dominanta: Życie nasze jest coraz bardziej wyspą oblewaną przez wody śmierci. Przez srebrne, zielone wały wodne, prądy śmierci. Strasznie się te rzeczy uprościły. Ś m i e r ć jest to brzeg ładu, urwanie się jego [P, s. 187].

Nie przypadkiem w obu cytatach podkreślone zostało tylko jedno słowo. Sądzę bowiem, że biorąc pod uwagę dużą częstotliwość pojawiania się, można uznać każde z nich za słowo mające szczególną wartość znaczeniową w obrębie obu omawianych tekstów.¹¹

¹¹ Posługuję się tu metodą podobną do tej, która polega na odnajdywaniu w analizowanym tekście „słów-kluczy”, a którą do polskiej historii literatury wprowadził K. Wyka.

Por. K. Wyka *Słowa-klucze*, w: *O potrzebie literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944–1967*, Warszawa 1969, s. 198–235. Wcześniej Wyka wykorzystał ten typ analizy w swojej monografii o Baczyńskim.

Pierwotnie Bobkowski chciał nawet zatytułować swój dziennik *Wojna i Spokój*. W takim zestawieniu „spokój” jest z jednej strony ironicznym nazwaniem postawy Francuzów podczas okupacji, z drugiej zaś w pewnym stopniu określa sposób, w jaki sam autor reaguje na wojnę. Cechą charakterystyczną tej reakcji jest umiejętność zachowania dystansu wobec zewnętrznego świata wojennych wypadków. Dlatego w *Szkicach* kilkakrotnie pojawiają się zdania podkreślające „wartość zupełnie nieocenioną, zapomnianą i pogardzoną Spokoju i Ładu, może zacoфанego, ale jakże wzbogacającego (...). Pijąc białe wino — pisze dalej Bobkowski — wskakując cały do kieliszka. Jestem Spokojem”¹² (*S*, II, s. 282).

„Bycie Spokojem” jest w *Pamiętniku* niemożliwe. „Śmierć jest ze mną i we mnie. Chodzę w niej jak w płaszczu” — mógłby za swoim kolegą ze „Sztuki i Narodu” powtórzyć Trzebiński. Śmierć, bliskość możliwego w każdej chwili końca, wyznacza rytm tego dziennika: „przecież już nie należę do żywych, to, że żyję — to nic nie znaczy, a żal mi, tak dziwnie żal: dwadzieścia lat siebie — za rok — dwa wszystko się poderwie do tworzenia... takie wielkie życie, oni pójdą beze mnie...” (*P*, s. 87). „Świadomość uwięzienia w śmierci”¹³ jest w *Pamiętniku* uwewnętrznionym doświadczeniem wojny. Wyklucza ono możliwość „bycia poza”. Tocząca się walka z okupantem jest tu jednocześnie przekładana na wewnętrzną walkę z własną słabością, strachem, bezczynnością. Stąd tak silna ekspresja, chaotyczność, zmieniający się rytm zapisków, które moglibyśmy porównać chyba tylko z rytmem przypieszonego bicia serca. Tak jak w *Szkicach* doświadczenie wojny realizuje się przede wszystkim w obserwacji i analizie, tak w *Pamiętniku* realizuje się ono w przeżyciu.

Opozycja znaczeniowa i stylistyczna dwu „słów-kluczy” pozwala odkryć jeszcze jedną istotną różnicę. W każdym z dzienników inne są sposoby „oswajania wojny”¹⁴. W *Szkicach*: antyheroizm, humor, iro-

¹² Z krytyków piszących o *Szkicach* tylko A. Ścibor-Rylski miał to za złe Bobkowskiemu: „Ta [postawa], którą reprezentuje Bobkowski, nie należy raczej do tych najsympatyczniejszych. Można, ostatecznie, wrzucić ramionami na wszystko, co się w owych latach działo na świecie, lepiej wszakże nie robić z tego cnoty. Cynizm bowiem nie zawsze jest wynikiem zawodu; często wynika po prostu z chłodu serca. Spokój, z jakim Bobkowski przeszedł przez te lata, świadczy lepiej o jego nerwach, niż uczuciach; ceniąc jego talent, życząc mu jednak, by częściej był niespokojny.” Por. A. Ścibor-Rylski *O za długiej księżce*, „Nowa Kultura” 1958 nr 11.

¹³ *Uwięziony w śmierci. Rzecz o poezji Tadeusza Gajcego* — taki tytuł ma książka Stanisława Beresia.

¹⁴ Por. M. Głowiński „*Tak jest dziwnie, tak jest inaczej*”, „Teksty” 1973 nr 4, s. 12.

nia; w *Pamiętniku*: patos i bohaterstwo. W dzienniku Trzebińskiego duża część słów to słowa o wyraźnym zabarwieniu stylistycznym, takie jak: śmierć, rozpacz, samotność, Bóg, historia, bohaterstwo, duma, siła, zwycięstwo, twórczość, sztuka, kultura, mądrość, metafizyczny, bohaterski, historyczny, etyczny, wielki (w znaczeniu wielki człowiek, wielkie życie). Z tej listy tylko słowo 'kultura' często pojawia się w *Szkicach piórkiem*, tracąc jednak swą dostojność. Najważniejszym słowem w *Pamiętniku* jest słowo 'śmierć'. W *Szkicach* — 'spokój', pisany często z dużej litery bądź drukiem, i 'wolność', wyróżniana w tekście w ten sam sposób (notabene słowo 'wolność' w *Pamiętniku* pojawia się tylko raz).

„Autorzy okupacyjnych dzienników i pamiętników — pisze Krzysztof Zaleski — szczególnie silnie doświadczają uwięzienia w czasie krótkim, czasie lokalnym, partykularnym. Porażeni rozbiem rzeczywistości na pojedyncze fakty, podejmują próby ich całościowej hierarchizacji”¹⁵. W *Szkicach piórkiem* globalizacja sensu wojny i jej oswojenie dokonuje się poprzez nazwanie przyczyn i próbę przewidzenia skutków. W *Pamiętniku* pierwotność doświadczenia wojny względem wszystkich innych życiowych doświadczeń autora rodzi potrzebę nadania wartości temu, co w niej samej najsilniej obecne. „Spokój” Bobkowskiego pozwala mu wymyślać przyszłość (wielokrotnie snuje plany wyjazdu z Europy). W *Pamiętniku* projekcją życia może być tylko śmierć:

I trzeba stanąć ponad wszystkim. Ponad młodością przede wszystkim. Tamtą burzliwą, wykołojoną, bolesną, ale bogatą, żywą młodością. I poetą już nie być. Nie można.

— Umrzeć.

Trzecia jesień — śmierć. Tylko zrobić to mądrze, bardzo mądrze. Jeszcze teraz żyje wszystko może — ale wiem i to takie straszne, że wolność to szansa innym, dzień wolności nie może mię zastać żywym [*P*, s. 172].

Określenie formy śmierci stało się zadaniem i potrzebą tego pokolenia: śmierć „musi być piękna, musi się dobrze udać” — zapisuje w *Pamiętniku* Trzebiński (*P*, s. 168). Śmierć staje się dla niego kategorią literacką i zostaje umieszczona w sferze artystycznej kreacji jako wartość możliwa do zrealizowania:

Trochę boję się, że wbrew oswojeniu z tą myślą, mogę się nieco zblamować wtedy. Ze nie umrę

¹⁵ K. Zaleski *Fakt i sens całości*, w: *Literatura wobec...*, s. 123.

tak pewnie, tak bezwzględnie, tak mocno, jak dzisiaj obiecuję to sobie [...]. Śmierć jest wieczorem autorskim jedynym i trudnym [P, s. 200].

Tadeusz Borowski w opowiadaniu poświęconym Trzebińskiemu tak przedstawił śmierć swego kolegi:

Na dziedzińcu Pawiaka dla oszczędności zdejmowano z nich ubrania i nakładano na nagie ciała papierowe koszule. Dawano im zastrzyki, żeby nie szarpali się w więzach. Przy publicznej egzekucji nie wyglądało to estetycznie. I jego usta, usta poety, zalano gipsem, zamordowano go w biały dzień, na głównej arterii stolicy, na oczach zgromadzonych w bramach przechodniów.

W *Szkicach piórkiem* Bobkowski z uznaniem pisze o postawie Polaków we wrześniu 1939 r., jednak bardzo krytycznie odnosi się do romantycznego wzoru śmierci za ojczyznę. Przytaczając charakterystyczną pod tym względem opowieść swego ojca z czasów wojny bolszewickiej, opatruje ją właściwym sobie ironicznym komentarzem:

Opowiadał mi, że siedzieli za jakimś wzgórzem i wtedy to generał zaczął odprawę słowami: Panowie, musimy teraz umrzeć. Ojciec mój ośmielił się wtedy zauważyć, że „j a k k o l w i e k wydotanie się z tej sytuacji, proponowane przez pana generała, jest najprostsze, to warto byłoby p r z e d t e m spróbować jakiegoś bardziej skomplikowanego środka ocalenia”. Oczywiście w końcu wydotali się. Wyobrażam sobie, że generał ten wspominał do końca życia nie to, że się wydotali, lecz pełne patosu przemówienie, w którym „wszyscy byli gotowi umrzeć”. Wcale nie wszyscy. Na przykład mnie byłoby potrzeba bardzo wiele, żebym tak był całkiem „gotów”. I chyba każdemu. Ale u nas uchodzi to za rzecz nieprzyzwoitą mówić o tym po prostu, bez tego jakiegoś zupełnie specyficznego zakłamania. W sumie ma się wrażenie, że łatwiej nam jest umrzeć, niż odpisać na list lub oddać pożyczone „do jutra” pięć złotych [S, I, s. 81–82].

Podobny temu ironiczny ton pojawia się w *Szkicach* wielokrotnie, kiedy mowa jest o poświęcaniu się Polaków. Bobkowski krytycznie ocenia wybuch Powstania Warszawskiego, jednak poświęconę mu strony są pisane słowami pełnymi dramatycznego napięcia:

Myślę o tych chłopcach i dziewczętach w Warszawie, o tych wspaniałych chłopcach, którzy chcą albo po prostu muszą umierać w słońcu. Dlaczego los skazuje nas zawsze na tyle bohaterstwa? [...] Byłe kto lub byłe co żąda od nas ofiary życia i — otrzymuje ją, złożyć nam rurociągi na krew i — dostarczamy jej strumieniami byłe gdzie i byłe dla kogo [S, II, s. 426].

Mimo tak gorzkich słów, mimo różnicy lat i doświadczeń, Bobkowski poczuwa się także do solidarności z tymi „umierającymi w słońcu” z pokolenia Trzebińskiego, Gajcego, Baczyńskiego. Pisze przecież: „Miotam się pomiędzy patosem i cynizmem całego mojego pokolenia, życząc przyszłemu więcej cynizmu, a mniej patosu” (S, II, s. 427). W czasie rowerowych eskapad po Paryżu Bobkowski — jak sam często o sobie pisze — „jest cały wzrokiem”. Nic dziwnego więc, że opisy są

podstawową formą podawczą jego dziennika. Naturalnym składnikiem tych opisów jest język konkretny charakterystyczny dla stylu dziennika Bobkowskiego, przy czym, mimo silnego uwrażliwienia na szczegóły, nie można utożsamiać go z językiem obiektywnym, charakterystycznym na przykład dla narracji w powieści realistycznej. Autor *Szkiców* na tym, co opisuje, odciska zawsze niepowtarzalne piętno własnego doświadczenia. Zimand nazywa taką postawę „aktywnym udziałem w pejzażu”.¹⁶

„Aktywny udział w pejzażu” możemy także nazwać aktywnym „udziałem” w przestrzeni. W *Szkicach* relacje między diarystą a światem zewnętrznym są prawie zawsze relacjami przestrzennymi, niezależnie od tego, czy właśnie portretuje on ulicę, dworzec, restaurację, teatr czy hotel. Zdania opisowe *Szkiców* generują zawsze przestrzeń zewnętrzną, zorganizowaną wokół osoby samego autora. W drugim tomie będzie to przestrzeń miasta, Paryża. Natomiast w *Pamiętniku*, jak już wcześniej zauważyliśmy, Warszawa jest właściwie nieobecna. Podczas lektury nie sposób jej sobie wyobrazić. Opisy są dużo rzadsze, niż w *Szkicach*, a jeśli już się pojawiają, ich status jest odmienny. Są one transponowane w wewnętrzną przestrzeń przeżyć i refleksji autora:

[...] a później to moje ciemne, bez lamp, puste St. Miasto. Bramy pozamykane już. I wprowadzie nie czterdziści wicków patrzących z dachów kamienie, ale po trzy, po cztery wieki. Tyle śmierci.

Pragnę śmierci. Trzeba umrzeć, może już na jesieni, a w każdym razie w tym roku [P, s. 171].

Alain Girard w monografii *Le journal intime*, powołując się na George'a Gusdorfa, odróżnia „dziennik intymny” od „dziennika zewnętrznego”. W tym pierwszym autor przedmiotem obserwacji czyni przede wszystkim samego siebie, prywatny aspekt jego życia jest ważniejszy, niż aspekt zewnętrzny. Podmiotowość, poznawanie własnego wnętrza góruje tu nad opisem relacji ze światem zewnętrznym. Przedmiot, nawet jeśli się pojawia, to nie jako „byt samoistny”, a tylko „okazjonalny” – stanowiący podniecie emocjonalną bądź refleksyjną. W „dzienniku zewnętrznym” natomiast świat przedstawiony jest przede wszystkim światem otaczających autora miejsc, postaci, sytuacji. Obserwacja jest tu znacznie częstsza, niż introspekcja. Nie znaczy to jednak, że autor w takim dzienniku jest nieobecny. To

¹⁶ Por. R. Zimand „Wojna i Spokój”, s. 18.

właśnie wydarzenia, których jest świadkiem i które opisuje, pozwalają mu na prezentację samego siebie: własnych poglądów, ocen, przeciwdywnań, wreszcie — co bardzo ważne — swej pisarskiej sprawności.¹⁷ Sam Girard zastrzega (a podobnie czynią wszyscy badacze piszący o dziennikach), że tego typu gatunkowe odmiany nie występują nigdy w postaci czystej. Poczyniwszy tę uwagę, chcielibyśmy teraz uznać *Szkice piórkiem* za należące do obszaru dzienników zewnętrznych, *Pamiętnik* zaś potraktować jako przykład dziennika intymnego.¹⁸ Warto w tym miejscu przywołać jeszcze jedno rozróżnienie w obrębie diarystyki, przeprowadzone przez Romana Zimanda:

[...] literatura dokumentu osobistego składa się z dwóch kosmosów: świata pisania o sobie wprost i świata naocznego świadectwa [...]. W przypadku świata pisania o sobie wprost będziemy mieli do czynienia z dziennikiem osobistym, listem miłosnym, autobiografią — w świecie naocznego świadectwa z dziennikiem-kroniką, listem z podróży, wspomnieniami o kimś.¹⁹

Typologia ta pozwala na wychwycenie podobieństwa analizowanych przez nas dzienników, gdyż oba one przynależą teraz będą do „świata pisania o sobie wprost”. W odniesieniu do *Pamiętnika*, będącego dziennikiem osobistym, przynależność ta nie budzi zastrzeżeń; w przypadku *Szkiców* natomiast staje się problematyczna. Sam autor nazywa je czasami kroniką. Jednakże *Szkice* nie są klasyczną kroniką, taką jak na przykład *Kronika lat wojny i okupacji* Ludwika Landaua. Cechą charakterystyczną tego dziennika jest taka strategia diarystyczna, w której opis świata naocznego świadectwa umożliwia jednocześnie, poprzez nadanie mu podmiotowego charakteru, kreowanie świata pisania o sobie.

Wszystko, co robi i pisze Trzebiński dokonuje się w wielkim pośpiechu. Jednocześnie uczy się, pracuje, działa w konspiracji, jest redaktorem pisma literackiego, teorzy ruch kulturowy... Sam informuje nas o tym, że w ciągu kilku miesięcy trzydzieści cztery razy musi zmie-

¹⁷ Por. A. Girard *Le journal intime*, Paris 1963, s. 3–13.

¹⁸ Przyjęte przez nas wyznaczniki intymności nie są oczywiście jedynymi możliwymi. Roman Zimand w szkicu „*Wojna i Spokój*” rozróżnia „intymność” i „dyskreję”, tę pierwszą traktując jako opozycję w stosunku do tego, co w danej kulturze nie jest intymne. Mimo subtelności tego rozróżnienia, nie możemy się z nim zgodzić. To, o czym pisze Zimand, określibyśmy jako brak obłudy, szczerłość, bezkompromisowość — kategorię intymności za Gusdorffem i Girardem rezerwując dla „form świadomości siebie i swego życia wewnętrznego”. Tak właśnie Regina Lubas-Bartoszyńska przedstawia jedną z koncepcji intymności G. Gusdorffa, tożsamą z koncepcją Girarda. Por. R. Lubas-Bartoszyńska *Styl wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983, s. 69.

¹⁹ R. Zimand *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 17–18.

niać mieszkanie. Nic dziwnego, że w *Pamiętniku* wciąż narzeka na brak czasu, wyrzucając sobie nawet sam fakt jego pisania: „tak, pisanie pamiętnika jest — zajęciem drańskim, w «takich czasach» — szkoda czasu!” (*P*, s. 166). W *Szkicach* nie natrafimy na podobne rozterki. Tu — paradoksalnie — wojna przynosi właśnie czas wolny, pozwala na pisanie. Stąd u Bobkowskiego najdłuższa notatka może mieć aż trzydzieści stron.

Jeśli Trzebiński mówi w ogóle o rzeczywistości zewnętrznej, to tylko krótko relacjonując zdarzenia, jeśli czyni to Bobkowski, to rozbudowane opisy — a jest przecież, jak powiedzieliśmy, mistrzem opisu — często nadają jego notatkom formę wypowiedzi narracyjnej. Najbardziej charakterystyczne są tu, rozpoczynające drugi tom, opisy rozprawy sądowej w Senlis (*S*, II, s. 11–34) i sprawy Anatola (*S*, II, s. 31–37, 41–47), które same w sobie mogą być odbierane jako mikroopowiadania o narracji pierwszoosobowej. Zimand mówi o nich nawet, jako o przykładach „znakomitej prozy”²⁰.

Część zapisów w *Szkicach piórkiem* przypomina więc mikroopowiadania, inne mogą być traktowane jako wprawki do przyszłej powieści²¹, jeszcze inne przybierają postać artykułów publicystycznych czy esejów. W pisarstwie Trzebińskiego wszystkie te formy również się pojawiają (wraz z dramatem i poezją), jednak występują one przede wszystkim poza dziennikiem, a w jego obrębie tylko wyjątkowo. Często te natomiast są tu uwagi dotyczące samego warsztatu pisarskiego. *Pamiętnik* może być czytany jako dzieło samoistne bądź jako komentarz do twórczości; w przypadku *Szkiców piórkiem* tylko ta pierwsza lektura jest możliwa.²²

Wątek autotematyczny dominuje w pierwszej części dziennika Trzebińskiego. Pisanie o pisaniu pojawia się tu w postaci zanotowanych pomysłów literackich, rozwiązań fabularnych, przemyśleń związanych z lekturami, refleksji ogólnych dotyczących twórczości, bądź w formie skierowanych do samego siebie napomnień, przypomnień, pouczeń.

²⁰ Por. R. Zimand „*Wojna i Spokój*”, s. 8.

²¹ Bobkowski jeszcze przed wojną planował napisanie powieści. Por. J. Zieliński „*Ode mnie przynajmniej listy coś są warte*”. *O listach Andrzeja Bobkowskiego do rodziny*, „*Twórczość*” 1984 nr 8, s. 84.

²² Ciekawa z tego względu wydaje się taka oto, dostrzegalna gołym okiem różnica: opracowany przez Zdzisława Jastrzębskiego tekst *Pamiętnika* został opatrzony przypisami wskazującymi na konkretne teksty, o których wspomina Trzebiński. W przypadku *Szkiców* przypisy tego typu nie są potrzebne.

Dążenie do jak największej samodyscypliny powoduje, że powstają nawet dwie tabelki, w których Trzebiński zapisuje kolejno „datę, ilość godzin, rodzaj pracy, wyniki”. W części drugiej *Pamiętnika* dyscyplinie poddana zostaje sama forma zapisów (nie zawsze się to udaje). Mają one teraz postać dłuższych, ponumerowanych całości. W pierwszym z nich Trzebiński pisze: „Pamiętniki Brzozowskiego były zawsze najsilniejszą z pokus. Już nie tylko dać równe im – pamiętniki własne. Dać równe Brzozowskiemu – życie własne” (*P*, s. 186).

Pamiętnik jest równy *Pamiętnikowi* Brzozowskiego (już sam tytuł jest tu odwołaniem) wagą podejmowanych problemów i napięciem, z jakim się je roztrząsa. Parafrazując słowa Miłosza o autorze *Legendy...*, możemy powiedzieć, że Trzebiński również „traktował sprawy intelektualne jakby to były sprawy życia i śmierci”. Dlatego jeden z krytyków nazwał go „Brzozowskim «pokolenia wojennego»”.

Bobkowskiego Czapski nazwał „wyznawcą Goncourtów”. Sam autor dziennika kilkakrotnie o nich wspomina, a raz nawet cytuje. Jest nie tylko „wyznawcą Goncourtów”, lecz także ich pojętym uczniem. Jego zapisy mają tę samą lekkość, subtelność, ale jednocześnie ostrość i przenikliwość widzenia. Stąd właśnie tytuł: *Szkice piórkiem*.

Paweł Rodak

Wszyscy jesteśmy postkomunistami (o felietonach KTT)

Jednym z głównych zadań stojących od 1989 r. przed przedstawicielami dawnego PRL-owskiego establishmentu polityczno-kulturalnego – tymi, którzy zdecydowali się kontynuować dotychczasową działalność – jest doprowadzenie do uzyskania pozycji pełnoprawnych uczestników polskiego życia publicznego. Pełnoprawnych, czyli takich, których obecność i miejsce na scenie politycznej wynikają z logiki życia politycznego i nie są przez nikogo kwestionowane. Ta, w ogólny sposób sformułowana strategia wydaje się być również głównym wyznacznikiem felietonistycznej aktywności Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT). Cały jego talent i sięgające początku lat pięćdziesiątych doświadczenie służą jednemu – zmuszeniu swoich czytelników do uznania faktu, iż SdRP i PSL nie są relikami komunis-