



Maciej NOWAK*

MIĘDZY OCZEKIWANIEM A REZYGNACJĄ
Postawa wobec wojny w dziennikach prowadzonych
zaraz po jej wybuchu
(Warszawa 1939 – Paryż 1940)

Dzienniki prowadzone w mieście planowo dewastowanym przez działania lotnictwa i artylerii ewokują przestrzeń miejską w określony sposób. W diariuszach prowadzonych nad Wisłą we wrześniu 1939 roku staje się ona miejscem niebezpiecznym, a także unaoczniającym rozmiar strat. Inaczej rzecz się ma z przestrzenią Paryża, który pod koniec kampanii ogłoszony został miastem otwartym, właśnie po to, by uchronić je przed jakimkolwiek zniszczeniem.

WRZESIEŃ 1939
MIEJSKIE DZIENNIKI DOŚWIADCZONYCH DIARYSTÓW

Wolno powiedzieć, że polskie piśmiennictwo miało szczęście do świadectw z początku wojny. W stolicy 1 września 1939 roku pozostawały nie tylko Maria Dąbrowska i Zofia Nałkowska, ale przebywał tam także Karol Irzykowski. Pod Warszawą, w Stawisku, prowadził dziennik Jarosław Iwaszkiewicz, w Lanckoronie notował Karol Ludwik Koniński. A przecież to nie wszyscy memuaryści wówczas aktywni¹. Niemniej w niniejszym artykule biorę pod uwagę świadectwa autorów pozostających w stolicy, gdyż obok czasu (okres od wybuchu wojny do kapitulacji Warszawy), ważne jest dla mnie także wspólne tym zapisom miejsce powstawania: duże miasto europejskie, wielkie skupisko ludzi, centrum kulturowe i administracyjne – stolica państwa. Dąbrowską, Nałkowską i Irzykowskiego łączy także fakt prowadzenia dzienników od dłuższego czasu i to, że byli zawodowymi pisarzami. Wszyscy mieli za sobą setki zapisanych stron, lata diarystycznej praktyki; w sposób świadomy przeżyli już pierwszą ze światowych wojen. Nie traktowali więc wybuchu tej drugiej

* Dr hab. Maciej Nowak – Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, e-mail: maciej.nowak@kul.pl, ORCID 0000-0003-4885-741X [pełna nota o Autorze na końcu numeru].

¹ Najnowsze rozpoznanie fenomenu sporządzania różnego rodzaju zapisów autobiograficznych w okresie wojny zob. *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939-1945*, red. M. Libich, P. Sadzik, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2022.

jako okoliczności popychającej ich do chwytania za pióro. Zapisy z września 1939 roku należą w ich wypadku do większej całości, wcześniej rozpoczętej i później kontynuowanej, stanowią zatem serię w obszernym cyklu. Są to dzienniki miejskie, prowadzone przez cywilów w sytuacji wybuchu wojny, której dalszy przebieg, czyli klęska i okupacja, pozostaje w tym momencie ich autorom nieznany². Obydwie pisarki ewakuowały się z Warszawy wraz z pierwszymi wiadomościami o klęskach na froncie, podczas gdy Irzykowski pozostał w niej do końca. Wszyscy kontynuowali sporządzanie zapisów podczas kolejnych lat okupacji.

WSTRZĄS, PRZECZUCIE KLĘSKI I POCZĄTEK NOWEJ EPOKI

Choć Maria Dąbrowska poświęciła wypadkom wrześniowym tylko dwa zapisy – następnie uszła z Warszawy, aby wrócić w połowie następnego roku – to właśnie jej notatka wojenna, druga w kolejności, robi prawdziwie wstrząsające wrażenie (zachowując oryginalną pisownię i podział na wersy):

6-7.IX. [1939] W nocy. Cisza zupełna. Nie śpię. Trzymam radio otwarte całą noc.
Żadnych: Uwaga, uwaga, nadchodzi... Niemcy w nocy nie bombardują. O 12-tej
w nocy słyszę nagle:
Blaskotka. Blaskotka. Bolesław wzywa do Warszawy.
To się powtarza, te słowa wiele razy raz poraz, martwo, groźnie, strasznie.
Blaskotka. Blaskotka. Bolesław wzywa do Warszawy³.

Z pewnością odczucie dramatyzmu wzmacnia w czytelniku wiedza o tym, że był to ostatni zapis w dzienniku przed dziesięciomiesięczną przerwą. I to, że mrok, w wymiarze moralnym, ogarnął nie tylko Polskę, ale także indywidualny los pisarki, na wiele tygodni. Niemniej w tym momencie, w nocy z 6 na 7 września, jeszcze nie definitywnie strasznego – w dziejach osobistych i w dziejach powszechnych, czyli państwa i narodu (współobecność tych perspektyw w dziennikach to osobny problem) – się nie zdarzyło. A jednak zapis ewokuje grozę przeczuwanej klęski. Zwraca uwagę zarysowana w paru słowach sytuacja poznawcza podmiotu – pogrążony w ciemności i cisy, jedynym łącznikiem ze światem zewnętrznym uczynił radioodbiornik: w bezsennej nocy pozostaje on otwarty na nadawane w eter sygnały. I przynosi złe wie-

² Na temat dzienników czasów wojny por. D. B o a l, *Journaux intimes sous l'occupation*, Armand Colin, Paris 1993, s. 39-178; zob. P. R o d a k, *Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 33-45.

³ M. D ą b r o w s k a, *Dzienniki 1914-1965*, t. 4, 1937-1941, red. T. Drewnowski, PAN, Wydział I Nauk Społecznych, Komitet Nauk o Literaturze, Warszawa 2009, s. 150.

ści w postaci wołania stolicy o pomoc, co wywołuje w diarystce dojmującą trwożę.

W zbliżony emocjonalnie sposób reaguje Nałkowska⁴. Swoją pierwszy zapis wojenny kończy słowami: „Jeszcze nie ma wielkich klęsk, jeszcze wiele jest przed nami”⁵. Obydwie pisarki nie liczą na zwycięstwo, nawet nie wspominają o możliwym triumfie, od razu i wprost wieszczą klęskę (Nałkowska pisze o klęskach – w liczbie mnogiej). Owo oczekiwanie na najgorsze nie stanowi wyrazu historiozoficznego pesymizmu, raczej traktować je powinniśmy jako wniosek wyprowadzony na podstawie obserwacji kondycji Drugiej Rzeczypospolitej – obie pisarki należały do elity tamtego państwa – świadomości zaniedbań i wiedzy na temat faktycznego stanu kraju. Poświęciły tym temat, szczególnie Dąbrowska, sporo miejsca we wcześniejszych partiach swych dzienników.

Diarystki spodziewają się klęski, nie mają nadziei na inne rozwiązanie, z tego powodu historia przemawia „martwo, groźnie, strasznie”. Nałkowska w pierwszym zapisie dostrzega graniczny charakter zachodzących wydarzeń: „Wielka dzieje się sprawa i tym razem – po całych dwudziestu pięciu latach. Szybkie przestawienie wszystkiego. Rzeczy tamte powracają na swoje miejsca ważne, inne wszystko maleje, zapada w oddalenie”⁶. Czas wyraźnie traktuje autorka w kategoriach jakościowych, to czas ludzkich emocji i wartości, podlegający przemianom pod wpływem przesuwania się wskazówek na wielkim zegarze dziejów. Stąd widok robotników, którzy „wciąż jeszcze pracują”⁷ przy kopaniu rowu wzdłuż Łazienek, gdy nad miastem odbywają się już walki wojskowych samolotów, sprawia wrażenie jakby z innej epoki, a przecież dzień wcześniej, czyli w czwartek 31 sierpnia, robotnicy musieli stanowić ściśle wpasowany element teraźniejszości, współtworzyli wrażenie ciągłości. Wybuch wojny nagle to zmienił – stali się anachroniczni, dziwni, nie na swoim miejscu. Nowe wypadki odmieniają sposób patrzenia. Równie szybko zmianie uległa skala ocen spraw i wydarzeń: „O znikomości rzeczy zbyt błahych, chociaż przeistoczyły z gruntu życie!”⁸. Swą wstydliwą błahość odsłaniają w chwili wybuchu wojny, jak można się domyślać z kontekstu, jakieś komplikacje sercowe.

⁴ Fragmenty zapisów Dąbrowskiej i Nałkowskiej z pierwszych dni września 1939 interesująco zinterpretował Adam Fitas (zob. A. F i t a s, *Dwa arcydzieła diarystyczne czasów wojny*, w: *Czytanie Bobkowskiego. Studia o twórczości*, red. M. Nowak, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, s. 133-137).

⁵ Z. N a ł k o w s k a, zapis z 1 września 1939 roku, w: *taż*, *Dziennik*, t. 5, 1939-1944, oprac. H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 30.

⁶ *Tamże*, s. 29.

⁷ T a ż, zapis z 1 września 1939 roku, w: *taż*, *Dziennik*, t. 5, s. 29.

⁸ T a ż, zapis z 5 września 1939 roku, w: *taż*, *Dziennik*, t. 5, s. 36.

SYTUACJA POZNAWCZA – RADIOODBIORNIK I PERYSKOP

Sytuację poznawczą diarystów, ich miejsce w uniwersum opinii, świetnie oddaje figura radiosłuchacza. Zarówno Dąbrowska, o czym była już mowa, jak i Nałkowska, budują swoje wyobrażenie o zewnętrznej wobec nich – przypomnijmy, że tkwią w mieście – rzeczywistości wojennej na podstawie komunikatów radiowych. 3 września Nałkowska zauważa: „odzywa się głos w ciemności”⁹, i przytacza „tajemniczą”¹⁰ dla niej treść komunikatu, niczym cytat z poematu napisanego w niezrozumiałym języku wojny. Przywołuje też ten, który wstrząsnął Dąbrowską, i komentuje dwukrotnie wymówione imię czy nazwę „Plaskotka”: „Radio powtarza niepojęte słowa – Nałkowska usłyszała i zapisała: „Plaskotka” – które padają groźnie w ciemność, podnosząc patos tej dziwnej metafory”¹¹. Czymś charakterystycznym dla prozy dziennikowej Nałkowskiej jest jej literackość, obecność nadorganizujących wypowiedź tropów i zabiegów retorycznych¹². Owo nastawienie ujawnia także przywołany komentarz, w którym zaszyfrowany komunikat nazywa pisarka wzniośle metaforą ewokującą patos. Oto kolejna informacja na temat komunikatu radiowego: „Jeszcze radio: głos całego świata, mówiącego sobie nawzajem o tym dniu rzeczy ostateczne”¹³. Pominęta została tutaj treść komunikatu, nie wiemy, o czym informował spiker czy spikerzy różnych rozgłośni, autorka wydobywa natomiast przekaz moralny, którego sens sprowadza się do jakiejś świeckiej eschatologii – sprawy zabrnęły tak daleko, że oczekuje się rozstrzygnięć ostatecznych. Na moment znika z horyzontu świat na zewnątrz, zastąpiony przez ekspresję przeżyć wewnętrznych i przeczuwanej przyszłości.

Okazuje się – interpretacje zapisów radiowych do tego wiodą – że diaryści pozostawali w sytuacji niewiedzy, bądź wiedzy niepewnej, co do zasadniczych wydarzeń i sytuacji na froncie. W zapisach powtarzają się motywy nocy i ciemności, wraca poczucie tajemniczości, a komunikat nie poszerza wiedzy, tylko wywołuje wrażenia, ponieważ informacja kryje się za opalizującą patosem metaforycznością. Pozostający do końca w stolicy Karol Irzykowski wskazywał na inne problemy z percepcją informacji radiowych: „Radio skupia sprawę jak soczewka i otwiera widok jak peryskop, ale rozproszkowuje sprawę i już ją od razu stylizuje, nie pozostawiając miejsca na własne myśli”¹⁴. W przekazy-

⁹ T a ż, zapis z 3 września 1939 roku, w: taż, *Dziennik*, t. 5, s. 34.

¹⁰ Tamże.

¹¹ T a ż, zapis z 5 września 1939 roku, w: taż, *Dziennik*, t. 5, s. 35.

¹² Por. J. P a s z e k, *Wojna oczyma diarystów (Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)*, w: *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, red. B. Gontarz, M. Krakowiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 169.

¹³ N a ł k o w s k a, zapis z 2 września 1939 roku, w: taż, *Dziennik*, t. 5, s. 33.

¹⁴ K. I r z y k o w s k i, zapis z 8 września 1939 roku, w: tenże, *Dziennik*, t. 2, 1916-1944, red. A. Lam, oprac. zespół, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 311.

wanych wiadomościach brak uwzględnienia szerszej perspektywy, kontekstu potrzebnego do nadania rzeczom właściwych proporcji, audycje dostarczają szeregu informacji cząstkowych, na których podstawie nie sposób zrekonstruować obrazu całości. Poza tym komunikaty pod naciskiem propagandy podlegają wstępnej obróbce – tak należy rozumieć słowa o natychmiastowej stylizacji, która pozbawia słuchacza możliwości samodzielnej oceny. Później nieudolność naszej propagandy Irzykowski skomentuje kwaśno: „Jeżeli kłamać, to trzeba zręcznie”¹⁵. I tutaj, w refleksji nad uprzednią „stylizacją”, warto wskazać na dodatkowe znaczenia, jakie ewokuje figura peryskopu w dzienniku Irzykowskiego. Otóż jego peryskop wystaje ponad morzem najbardziej niewiarygodnych wiadomości oraz plotek, zrodzonych z rozpacz i obrony rozumu przed zaakceptowaniem rozmiarów klęski. Nieprawdziwe – zmyślane i celowo kolportowane? – informacje, których wiele Irzykowski przytacza, zasłaniają trudne do przyjęcia wiadomości o postawie najwyższych władz państwowych i wojskowych, czyli ich haniebnej ucieczce 17 września. Zatem to nie tylko metafora sytuacji poznawczej, ale także samopoczucia moralnego.

GROZA INTENCJONALNA – GROZA REALNA

W zapiskach diarystów warszawskich – w odróżnieniu od zapisów w dziennikach Alexandra Wertha – groza intencjonalna, wywoływana przez to, co docierało z eteru pod postacią pewnych dźwiękowych symboli, szybko przybrała postać grozy realnej – bombardowań miasta i ostrzału artyleryjskiego. Nie oszczędzono bowiem mieszkańcom stolicy dramatu nalotów i wywołanych nimi rozległych spustoszeń i ofiar wśród ludności. Jarosław Iwaszkiewicz już drugiego dnia wojny sporządził notatkę o skutkach bombardowania Podkowy Leśnej, wywołujących w nim poczucie strachu, „potwornej ohydy, rozpacz i rozczarowania”¹⁶.

W wyniku niemieckich działań stracił swe mieszkanie Karol Irzykowski. Krytyk przeżył kolejne pełne grozy dni i doczekał wkroczenia Niemców do Warszawy. Styl jego zapisów umiejscowiłbym na antypodach sposobu, w jaki o wojnie opowiada Nałkowska. Autor *Pałuby* jest trzeźwy i rzeczowy, a swój niedostatek kompetencji wymaganych do merytorycznych opisów przedstawia jako przedmiot troski: „Brak mi fachowej pomocy, gdy zaś fachowiec zacznie co objaśniać, to zdechł pies, nic się go nie rozumie, szkoda czasu”¹⁷. Bywa także – jak wynika z tego cytatu – dosadny i chętnie sięga do zasobów potocznej

¹⁵ T e n ż e, zapis z 21 września 1939 roku, w: tenże, *Dziennik*, t. 2, s. 339.

¹⁶ J. I w a s z k i e w i c z, zapis z 2 września 1939 roku, w: tenże, *Dzienniki 1911-1955*, oprac. A. Papieska, R. Papieski, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 141.

¹⁷ I r z y k o w s k i, zapis z 21 września 1939 roku, w: tenże, *Dziennik*, t. 2, s. 339.

polszczyzny. Męczy go chaotyczność i brak powiązań między zdarzeniami, które przeżywa: „Ta dżungla warta powieści, ale żadnego wątku tu nie ma, tylko epizody”¹⁸. Można to rozumieć jako niedostrzeganie w relacjonowanych wypadkach spoiwa narracyjnego, ale również niechęć do sięgania po narzędzia stosowane do formowania fikcyjnych opowieści. To także odróżnia go od innych diarystów, którzy znajdują wspomniane przez niego wątki – Nałkowska nie tylko stara się przekształcić „dżunglę” w uporządkowany ogród, ale równocześnie włącza bieżące wydarzenia w swoją filozofię losu. W jej dzienniku obserwacja faktów niezauważalnie ulega, nazwijmy to tak, powieściowemu odrealnieniu¹⁹: „Te same gesty powtarzają się we wszystkich domach miasta, czarne szyby zamykają się nad kłatkami ludzi. [...] Nocą wyskakują z łóżek, chwytają za ubrania. Z ulic przechodnie znikają, wessani do bram, do piwnicznych schronów – na długi jęk syreny – «Alarm lotniczy dla miasta Warszawy trwa»”²⁰. Cel wydaje się oczywisty, pisarka chce odsłonić głębszy sens zdarzeń, tutaj jest to przekraczająca wolę jednostek siła czy gwałt wojny, która niejako narzuca ogółowi te same reguły postępowania i wysysa życie z miasta, zamieniając je w przestrzeń wroga, a przynajmniej niebezpieczną. Według Adama Fitasa Nałkowska „nie notuje”²¹ dziennika, jak robi to Dąbrowska, tylko „pisze dziennik, czyli tworzy go z wyraźnym pietyzmem o dobór słów i ich układ”²².

Werth wypadki wojenne włączył w przyjętą przez siebie wizję zagrożenia i upadku cywilizacji europejskiej. Bobkowski skojarzy upadek Paryża z niewesołym losem swoim i żony. Natomiast Irzykowski nie znajduje żadnej własnej „fabuły”, w którą mógłby wpleść opisywane zdarzenia, co wydaje się jego intuicyjnym wyborem, za którym stoi zbyt duży dystans wobec wypadków: „A jednak mimo bezpośredniości i nie[bezpieczeń]stwa jest to wsz[ystko] takie, jakbym to już gdzieś czytał albo był w kinie”²³. Do tego zniechęcenia dodać można – jako powód męczącej epizodyczności – niepowtarzalną dziwaczność niektórych zdarzeń, jak choćby scena z „porucznikiem G”, przechadzającym się z trąbką przy ustach po holu zbombardowanego sejmu i chrapliwie wygrywającym melodię *Pierwszej Brygady*²⁴. Irzykowski, znakomity krytyk teatral-

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Poglębioną i wielostronną interpretację całego diariusza Nałkowskiej znajdzie czytelnik w inspirującej monografii Adama Fitasa (zob. A. F i t a s, *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011).

²⁰ N a ł k o w s k a, zapis z 2 września 1939 roku, w: *taż*, *Dziennik*, t. 5, s. 32.

²¹ F i t a s, *Dwa arcydzieła diarystyczne czasów wojny*, s. 136.

²² Tamże.

²³ I r z y k o w s k i, zapis z 25 września 1939 roku, w: *tenże*, *Dziennik*, t. 2, s. 348.

²⁴ Por. tamże.

ny, autor pionierskich tekstów o sztuce filmowej²⁵, przedstawia się tutaj jako widz-observator, wychwytyjący poniekąd sceniczny wymiar historii.

Diaryści warszawscy we wrześniu 1939 roku nasłuchują, oczekują, spodziewają się, notują plotki, gdyż są zamkniętymi w mieście cywilami, a nie frontowymi żołnierzami, którzy na własne oczy widzą rozwój wypadków. Pozbawieni zostali wiarygodnych źródeł informacji, a te docierające do nich uważają za zniekształcone przez nieudolną propagandę. Stąd wzięła się symbolizująca ich sytuację poznawczą postać nocnego radiosłuchacza w dziennikach Dąbrowskiej i Nałkowskiej, a także obraz peryskopu w notatce Irzykowskiego.

W częściach dzienników, które biorę tu pod uwagę, sytuację oczekiwania i jej granice czasowe determinuje przebieg wypadków na froncie. Wszyscy, zarówno warszawscy diaryści we wrześniu 1939 roku, jak i paryscy wiosną 1940 roku, oczekiwali na wydarzenia na polach bitew, a także na decyzje, jakie w swych gabinetach podejmą politycy. Dlatego tak wielką wagę przykładali do informacji, a w przypadku ich braku, do plotek i pogłosek. Ostatecznie i nad Wisłą, i nad Sekwaną wydarzało się to samo: Niemcy odnieśli zwycięstwo, uwieńczone wkroczeniem – w skrajnie odmiennych okolicznościach – do obydwu stolic. Lecz zanim się to stało, diaryści czekali na to, co się wydarzy, i notowali.

ANGIELSKI DZIENNIKARZ I POLSKI PAN NIKT

10 maja 1940 roku Alexander Werth przebywał we Francji już od trzynastu lat. Tutaj studiował, potem jako korespondent „The Manchester Guardian” stał się cenionym specjalistą od spraw Francji, co potwierdziły liczne artykuły w prasie, a także książki na temat Trzeciej Republiki opublikowane w Anglii. W dniu przejścia „phoney war” w fazę „hot” chwycił za pióro i zaczął prowadzić dziennik. To była jego reakcja na wydarzenie historyczne. Ostatni wpis w stolicy Francji robi 9 czerwca²⁶, kończąc nim „paryską” serię notatek. Następnie – w części zatytułowanej „Exodus”²⁷ – opowie o ewakuacji w kierunku Bordeaux (pierwszy wpis 13 czerwca)²⁸, perypetiach z wydostaniem się z Francji, długich godzinach spędzonych na pokładzie liniowca s.s. Madura u ujścia Gironde i dotarciu do Anglii (ostatnia zapisana data to 20 czerwca

²⁵ Zob. t e n ż e, „Dziesiąta Muza” oraz pomniejsze pisma filmowe, oprac. Z. Górzyna, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

²⁶ Por. [A. W e r t h], zapis z 9 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris: A Journalist's Diary by Alexander Werth*, Hamish Hamilton, London 1940, s. 144-146.

²⁷ Por. [t e n ż e], *The Last Days of Paris*, s. 147-214.

²⁸ Por. [t e n ż e], zapis z 13 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 171-177.

– Zatoka Falmouth)²⁹. Już na miejscu w Anglii zredagował prowadzone na gorąco notatki, o czym sam wspomina³⁰, poprzedził je wstępem, dodał trzecią część „Epilogue”³¹ wraz z podrozdziałami: „The Seeds of Vichy” i „Vichy”), i na koniec całość wydał we wrześniu 1940 roku pod tytułem *The Last Days of Paris: A Journalist's Diary by Alexander Werth*³². Książka robi wrażenie wielogatunkowej (zawierającej dziennik, retrospekcje historyczne, analizy politologiczne) monografii tego okresu w dziejach Francji.

Werth uchodził nie tylko za wybitnego publicystę, specjalizującego się wpierw w tematyce francuskiej, a następnie sowieckiej (był potomkiem rosyjskich Żydów), ale również należał do ostatniego pokolenia autentycznych europejskich frankofilów, utożsamiających Francję po prostu z cywilizacją Starego Kontynentu. Z tej perspektywy obserwował wypadki w maju i czerwcu 1940 roku.

Andrzej Bobkowski przybył wraz żoną nad Sekwanę w połowie marca 1939 roku, uciekając przed skutkami skandalu, który wywołał w Generalnej Dyrekcji Hut, ważnym państwowym holdingu na Śląsku. Po załamaniu się planów dalszej podróży do Argentyny, osiadł w Paryżu, gdzie 9 września rozpoczął prowadzenie dziennika. Na ostatnich stronach drugiego zeszytu – każdy po sto dwadzieścia stron – zanotował swoją reakcję na wydarzenia z 10 maja 1940 roku. Niestety, ta część dziennika została zniszczona, pierwszy zapis dotyczący napaści Niemiec na Francję nosi datę 19 maja i został sporządzony w zeszycie oznaczoną rzymską trójką³³. Po nim następuje seria zapisów prowadzonych w stolicy, które kończy wymuszona rozkazem gubernatora wojskowego Paryża, generała Pierre’a Héringa ewakuacja diarysty.

Bobkowski znalazł się wiosną 1939 roku na paryskich brukach jako Pan Nikt, i – w związku z aferą śląską – przez długi czas zabiegał o utrzymanie tego statusu. Miał za sobą dwie drobne publikacje prasowe, w tym jedną w specjalistycznej prasie ekonomicznej. Na pewno nie było żadnego powodu, by uważać go za pisarza, on sam zresztą za pisarza się nie uważał. Jednakże nieomal od początku

²⁹ Por. [t e n z e], zapis z 20 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 213n.

³⁰ Por. [t e n z e], *The Last Days of Paris*, s. 10.

³¹ Por. tamże, s. 215-274.

³² Jedynym omówieniem książki Wertha, do którego udało mi się dotrzeć, jest krótka notatka George’a Soloveytchika (zob. G. S o l o v e y t c h i k, *The Last Days Of Paris: A Journalist's Diary and What Happened to France*, „International Affairs Review Supplement” 19(1940) nr 3-4, s. 196n. Tytuł książki Wertha uznać można za aluzję do powieści Edwarda Bulwer-Lyttona *The Last Days of Pompeii*, co z kolei byłoby pewnego rodzaju historiozoficzną diagnozą autora (zob. E. B u l w e r - L y t t o n, *The Last Days of Pompeii*, Richard Bentley, London 1834).

³³ A. B o b k o w s k i, [Dziennik wojenny], Andrzej Bobkowski Papers, PIASA, sygn. 45/8-12. Postać materialną dziennika Bobkowskiego omówiłem i zinterpretowałem w innym moim artykule (zob. M. N o w a k, *Prywatna książka? O materialnej postaci dziennika wojennego Andrzeja Bobkowskiego*, „Sztuka Edycji” 2024, nr 1, s. 31-48).

pobytu we Francji intensywnie zajmował się pisaniem: wpierw imponującej ilości obszernych i barwnych listów do rodziny, a potem notatek z lektur, prób tłumaczeń (między innymi prozy nowozelandzkiej pisarki Katherine Mansfield), kilku luźnych notatek dziennikowych, wszelako nieukładających się w spójny cykl. Ten rozpoczął – jak wspomniałem – zapis z 9 września 1939 roku, a zakończyła obszerna relacja z wkroczenia wojsk alianckich do Paryża 25 sierpnia 1944 roku. W maju 1940 roku miał już zatem za sobą całkiem spory dorobek, a przed sobą nieokreśloną jeszcze ilość zeszytów do zapisania, co nie pozostawiało bez wpływu na traktowanie przez niego wybuchu wojny niemiecko-francuskiej jako kolejnego aktu dramatu, rozpoczętego 1 września poprzedniego roku. W tym momencie Bobkowski wciąż uczył się Francji, już nią zachwycony, nie przymykał jednak oczu na jej wady. Upadek Trzeciej Republiki, fatalne morale jej armii, co zobaczy i opisze w dalszej części dziennika, jeszcze skomplikują jego ocenę. Niemniej zarówno on, jak i Werth zdecydowanie stali po stronie Francji i Francuzów, kibicując im w zmaganiach z Niemcami.

DZIENNIKI SKUPIONE NA ŚWIECIE ZEWNĘTRZNYM

W bogatej literaturze przedmiotu wskazuje się na różne cele prowadzenia dziennika³⁴. Dają się one chyba sprowadzić do trzech zasadniczych: rejestracji zdarzeń dnia powszedniego, refleksji nad przeszłością (gromadzenie wspomnień) oraz zapisu aktywności intelektualnej autora (od autoanalizy poprzez pracę myśli do aktywności w innym medium niż język – rysunek, fotografia, zapis nutowy). Otrzymujemy w ten sposób trzy boki trójkąta: świat zewnętrzny (teraźniejszość) – czas miniony (przeszłość) – osoba podmiotu (emocje, myśli, twórczość). Diarystyka omawianych tutaj autorów zdecydowanie nachylona jest w kierunku świata zewnętrznego i teraźniejszości. Z całą pewnością wojna, wywołująca także skojarzenia z przeszłością i skłaniająca do porównań (Irzykowski przywołuje swą działalność w latach 1914-1918), poprzez swą absorbującą aktualność usuwa w cień inne wymiary czasowości, jednocześnie stawiając ją jako problem do rozważenia. Wszystkie zatem omawiane przeze mnie diariusze należą do typu zewnętrznego (fr. *journal externe*), w terminologii francuskiej badaczki Françoise Simonet-Tenant³⁵, choć w różnym stopniu

³⁴ Zob. m.in. P. L e j e u n e, „*Drogi zeszyt...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, tłum. A. Karpowicz, M. Rodak, P. Rodak, oprac. P. Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010; P. R o d a k, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nalkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

³⁵ Por. F. S i m o n e t - T e n a n t, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraèdre, Paris 2004, s. 113-115.

nasycone są realiami: Nałkowska z tendencją do introspekcji i języka figuralnego na jednym biegunie, Irzykowski skupiony na przedmiotach i faktach na biegunie drugim. Werth sytuowałby się pośrodku, Bobkowski bliżej do Irzykowskiego. „Autor dziennika – pisze Jacek Leociak – podobnie jak autor powieści, mówi do nas w określony sposób, wybrany spośród wielu możliwości. Przyjmuje taką czy inną strategię komunikacyjną. Otaczając go rzeczywistość i siebie samego widzi zawsze z jakiejś perspektywy”³⁶. Bobkowski w części dziennika poświęconej kampanii roku 1940 wyraźnie powściąga swój temperament, jest oszczędny, przybiera postawę kronikarza, nie opowiada ze swadą charakterystyczną dla dalszych partii tekstu. Ta swoista asceza narracyjna osiąga swój szczyt w dwóch wpisach, składających się zaledwie z paru wyrazów: „Sytuacja bez zmian”³⁷ oraz „Co zrobią Włosi?? – Jeszcze tego brakuje”³⁸. I tyle. Bez znajomości kontekstu historycznego – podpowiadają go daty – zapisy te są nieomal zupełnie niezrozumiałe.

Bobkowski w większości opisów z tego okresu pomija drobiazgi dnia codziennego, czego nie robi Werth. Od niego dowiemy się na przykład, że we wtorek 28 maja zjadł dwa omlety, jeden podczas lanczu, drugi na kolację³⁹, a także jaki gatunek wina (korsykańskie) wywołał u niego ból głowy rankiem 3 czerwca⁴⁰. Bobkowski jest powściągliwy, a nawet nudny: dowiadujemy się, że 1 czerwca zjadł z żoną „wspaniałą kolację”⁴¹, do której pili „wspaniałe mrożone białe wino”⁴². Ale on, przypomnijmy, wówczas, gdy zadowalał się powtórzeniem tego samego przymiotnika, jeszcze nie myślał o publikacji swoich notatek. Zmieniał to kolejne tygodnie wytrwałego notowania i zdarzenia, których stanie się świadkiem.

Werth zatem od pierwszego wpisu prezentuje postawę epika, starającego się oddać nastrój coraz wyraźniej skazanej na upadek stolicy. Tka swój gobelin z różnobarwnych nici, nie zapominając o sobie jako jednym z jego bohaterów. Wydaje się w swych zapisach niejako od razu pisarzem, skądinąd wiadomo bowiem, że ten wytrwany dziennikarz, autor wielu artykułów i książek, notował z myślą o późniejszym wykorzystaniu tego materiału. Konsekwencją stało się nadawanie wypadkom pewnej głębi: artystycznej, kulturowej, a także egzystencjalnej.

³⁶ J. L e o c i a k, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 183.

³⁷ B o b k o w s k i, zapis z 27 maja 1940, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 4.

³⁸ T e n ż e, zapis z 30 maja 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 6.

³⁹ [W e r t h], *The Last Days of Paris*, s. 96.

⁴⁰ Tamże, s. 122.

⁴¹ B o b k o w s k i, zapis z 1 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 6.

⁴² Tamże.

GDZIE JEST WOJNA?

Percepcję wojny przez Francuzów spoza obszaru bezpośrednich działań wojennych oddają notatki Alberta Camusa, robione setki kilometrów od metropolii: „Gdzie jest wojna? Poza wiadomościami, w które trzeba wierzyć, i afiszami, które trzeba czytać, gdzie znaleźć znaki tego absurdałnego wydarzenia?”⁴³ Odniesienie do działań wojennych w dziennikach Wertha i Bobkowskiego przez długi czas przypomina reakcję Camusa. Obydwaj wspominają tylko jeden poważny nalot na stolicę, i to na jej obrzeża. Bobkowski zobaczył jego skutki wcześniej, gdyż bomby spadły w pobliżu fabryki w Châtillon, w której był zatrudniony. Werth, aby tam dotrzeć, musiał przedsięwziąć specjalną wyprawę, opisaną w jego dzienniku pod datą 3 czerwca⁴⁴. Mniej więcej do tej chwili odnosimy wrażenie oczekiwania przez diarystów na wojnę w jej, nazwijmy to tak, tradycyjnych przejawach. Dopóki to nie nastąpi, tkwią oni jakby w „niedorzeczywistości” – wiedzą, że wojna już się toczy od wielu dni, natomiast dostępne są im tylko jej zwiastuny. Bobkowski traktuje je z charakterystycznym lekceważeniem. Pracę artylerii przeciwlotniczej nazywa bowiem „codzienną rozrywką”⁴⁵ – która nie przeszkadza małżeństwu w kontynuacji nocnego odpoczynku – a hałas wytwarzany przez wrogie samoloty określa jako „uprzykrzony brzęk”⁴⁶.

Sytuacja jest radykalnie odmienna od tej z września 1939 roku w Polsce, o czym już wspominałem. Warszawscy diaryści, powiedzieć można, nie mieli czasu na postawienie pytania, które zanotował Camus, gdyż wojna błyskawicznie zameldowała się pod ich drzwiami. Dodajmy oczywistą uwagę, że warszawiacy notowali w sytuacji lęku o zdrowie i życie, pod presją perspektywy pogrzebania w ruinach, nigdzie nie musieli się wybierać, aby ujrzyć śmiertelne ofiary bombardowań, a istotną okolicznością prowadzenia notatek był brak odpowiedniego do tego miejsca i niesprzyjające warunki. Ich ogląd wypadków był zatem nie tylko węższy i poddany manipulacji, ale także naznaczony prostym lękiem o życie.

PARYŻ JAKO PUDŁO REZONANSOWE

Dzienniki prowadzone w mieście planowo dewastowanym przez działania lotnictwa i artylerii ewokują przestrzeń miejską w określony sposób. W diariu-

⁴³ A. C a m u s, *Notatniki 1935-1959*, tłum. J. Guze, Wydawnictwo Książka, Warszawa 1994, s. 65. Zapis należy do serii notatek datowanych „Wrzesień 39. Wojna”.

⁴⁴ Por. [W e r t h], *The Last Days of Paris*, s. 122-125.

⁴⁵ B o b k o w s k i, zapis z 22 maja 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 2.

⁴⁶ T a m ż e.

szach prowadzonych nad Wisłą we wrześniu 1939 roku staje się ona miejscem niebezpiecznym, a także unaoczniającym rozmiar strat. Inaczej rzecz się ma z przestrzenią Paryża, który pod koniec kampanii ogłoszony został miastem otwartym, właśnie po to, by uchronić je przed jakimkolwiek zniszczeniem. W dziennikach Wertha i Bobkowskiego przestrzeń miejska odznacza się bogactwem i różnorodnością składowych: obrazy znanych miejsc (od Luwru i Ogrodów Tuleries, przez słynne restauracje, po stacje kolejowe), galeria osób znanych (Pablo Picasso i Antoine de Saint-Exupéry u Wertha) i nieznanymi (kelnerzy, znajomi sprzed lat, koledzy z pracy) osób, cytaty i odwołania do dzieł literackich i muzycznych (u Wertha). Stolica Francji objawia się zatem – szczególnie w *The Last Days of Paris* – jako ciągle niezwykle atrakcyjne, a także w miarę bezpieczne miejsce. Owszem, wojna rzuca na nie coraz gęstszy cień, ale nadal tętni ono różnobarwnym życiem.

Obydwaj diaryści eksponują swe zanurzenie w mieście, przebywanie w nim – jeśli opowiadają o jakichś miejscach, to zazwyczaj są to części Paryża powszechnie znane. A zatem sytuują się w jego centrum. Ono stanowi ich punkt obserwacyjny, w nim zbierają docierające do nich odgłosy wojny i budują jej obraz. I dlatego miasto sprawia wrażenie wielkiego pudła rezonansowego – prowadzone dzienniki wyglądają na odmianę rejestratorów tego, co dzieje się w jego wnętrzu. Autorzy tkwią w owym pudle, a jednocześnie wojna – do pewnego momentu, a dla obydwu jest to ten sam moment – rozgrywa się jakby na zewnątrz niego. Rezonansowość przejawia się także w podawaniu i opisie reakcji innych osób na wydarzenia na froncie. Wyjątkowo bogata galeria takich postaci pojawia się w *The Last Days of Paris*, gdzie wspomniany zostaje choćby rajd lotniczy Antoine’a de Saint-Exupéry’ego nad niemieckimi pozycjami, podczas którego został ostrzelany jego samolot⁴⁷. Werth dowiaduje się o tym podczas konwersacji ze znajomymi w restauracji hotelu Continental, w którym widzi przechodzącego autora *Nocnego lotu* i wysłuchuje wiadomości jego wyczynie.

Diaryści warszawscy, w zasadzie odcięci zostali od źródeł wiarygodnych informacji. Dodatkowo Dąbrowska, Nałkowska i Iwaszkiewicz przebywali w stolicy i na jej obrzeżach tylko przez parę pierwszych dni wojny, pozostawili więc tylko szczątkowe świadectwa. Irzykowski, tkwiący do końca w jednym miejscu (w hotelu sejmowym), nie dysponował tak wieloma źródłami informacji, jak Bobkowski, a szczególnie Werth (akredytowany i czynny dziennikarz). Relacje dwóch ostatnich więc nie tylko są bogatsze, ale także zawierają mniej pogłosek i wiadomości nieprawdziwych. Niemniej, trochę podobnie jak Irzykowski, przytaczają informacje, relacjonują stany emocjonalne osób, z którymi się zetknęli, przywołują reakcje zasłyszane na mieście.

⁴⁷ [Werth], zapis z 23 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 76. Tłumaczenie fragmentów dziennika Wertha – M.N.

Aleksander Werth nawet uprzedza we wstępie do *The Last Days of Paris*, że jego zapisy nie są poświęcone ani sytuacji politycznej, ani militarnym przyczynom upadku Francji, a skupiają się na zrelacjonowaniu reakcji Francuzów, na tym, w jaki sposób miasto przez te kilka tygodni reagowało na zaistniałą sytuację⁴⁸. Przyjmuje więc pozycję słuchacza rejestrującego dochodzące do niego odgłosy. Bobkowski dopiero w wiele lat po sporządzeniu analizowanych tu zapisów, a także już po ich ogłoszeniu drukiem – w daleko zmienionej wersji, w postaci książki *Szkice piórkiem*⁴⁹ – wskazał na zajmowaną w okresie wojny pozycję: „Paryż był w tym czasie doskonałym punktem obserwacyjnym. Fotelowym, w dużym stopniu. Wiadomości były zewsząd”⁵⁰. Pisarz miał na myśli przede wszystkim stopień dostępności informacji, dywersyfikację ich źródeł i możliwość zasięgania opinii ekspertów. Ową „fotelową” pozycję Bobkowskiego, w analizowanej tutaj części jego dziennika, dobrze ilustruje nasycenie zapisów odwołaniami i komentarzami do wiadomości prasowych: „Armie [...], nie są całkowicie otoczone, ale wynika z tego, co piszą, że [...]”⁵¹; „W wieczornych gazetach ukazała się krótka notatka, mówiąca jednak bardzo wiele”⁵²; „Usiedliśmy w fotelach koło fontanny i czytali gazetę”⁵³. Ową postawę, raczej komentatora – choć zaangażowanego – niż uczestnika zdarzeń, widać także w emocjonalnym dystansie wobec relacjonowanych wypadków, jak w komentarzu do powstrzymywania się przez Niemców od bombardowania miasta: „Ciekawym, kiedy oni w końcu zabiorą się do Paryża”⁵⁴. Trapi go natomiast indywidualny los jego i żony: „Kuchnia Basi pewnie się niedługo zwinie. Co będzie ze mną, nie wiem jeszcze nic”⁵⁵. To, zauważmy, już dwudziesty piąty dzień inwazji. W następnym zapisie znajdziemy obawę przed szybkim postępem wojsk niemieckich i możliwym rychłym ich wkroczeniem do Paryża. Obawa bierze się z nieokreśloności losu, jaki może Bobkowskich spotkać w obcym kraju, z dala od – już wówczas okupowanej – ojczyzny.

Ściśle prywatną optykę w oglądzie wypadków zmieni Bobkowski podczas pracy nad *Szkicami piórkiem*. Mary Chestunt, przepisując po latach swój dziennik z okresu wojny secesyjnej, ponoć robiła to wedle zasady „leaving

⁴⁸ Por. [t e n ż e], *The Last Days of Paris*, s. 9.

⁴⁹ Zob. A. B o b k o w s k i, *Szkice piórkiem. Francja 1940-1944*, t. 1-2, Instytut Literacki, Paryż 1957. Według zapisu w księdze inwentarzowej Instytutu, nakład z drukarni do Maisons-Laffitte trafił 26 października 1957 roku.

⁵⁰ T e n ż e, *Listy do Tymona Terleckiego*, oprac. N. Taylor-Terlecka, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006, s. 95.

⁵¹ T e n ż e, zapis z 23 maja 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 2.

⁵² T e n ż e, zapis z 26 maja 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 3.

⁵³ T e n ż e, zapis z 1 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 6.

⁵⁴ T e n ż e, zapis z 22 maja 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 2.

⁵⁵ T e n ż e, zapis z 4 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 8.

myself out”⁵⁶, podobną regułą odkrywam w pracy Bobkowskiego nad transformacją dziennika wojennego w książkę wydaną w roku 1957. Diarysta pozostaje w niej osobą prywatną, która opowiada o paryskiej codzienności wojennej, zaciera jednak ślady bliskiej więzi z żoną (czułości, troski, lęku), a także usuwa nawiązania do wspólnej przeszłości (tropy wskazujące na przyczynę przybycia małżonków do Francji) oraz informacje wskazujące na ich zakorzenienie w Paryżu (zatrudnienie Barbary, znajomość z małżeństwem Payen). Jednocześnie w wyniku pracy redakcyjnej Barbara i Andrzej stają się poniekąd postaciami z powieści, co prawda autobiograficznej, niemniej z elementami fikcji narracyjnej.

Werth – wracam do porzuconego wątku – również zauważa wstrzemięźliwość Luftwaffe, co wyjaśnia intencją Hitlera zachowania stolicy Francji jako miejsca wyjątkowo cennego i użytecznego. Do pewnego stopnia diariusze paryskie wywołują więc wrażenie tymczasowości i oczekiwania na coś więcej, na jakieś rozstrzygnięcie.

WOJNA WKRACZA DO MIASTA

Sytuacja dyskretnie ewoluuje, miasto wypełniają znaki coraz wyraźniej oznajmujące „dzianie się” wojny. Zmianie ulega zabarwienie emocjonalne oczekiwania, gdy Werth zauważa: „Ludzie opuszczają Paryż. Taksówki są trudne do zdobycia. W powietrzu unosi się panika”⁵⁷. To zdania podsumowujące krótki fragment poświęcony zachowaniu Francuzów, szturmujących banki i wynoszących się ze stolicy już szóstego dnia po ataku. Bobkowski doda podobną uwagę dopiero w *Szkicach piórkiem*⁵⁸. W dzienniku wojennym zanotował jedynie brak zdenerwowania na ulicach, stojący w sprzeczności faktycznym postępowaniem mieszkańców: „Czasem tylko przemknie ulicą samochód wyładowany walizkami, z pościelą umocowaną na dachu. Ludzie wyjeżdżają, kto tylko może”⁵⁹. Miasto pustoszeje – zapis Bobkowskiego pochodzi już z ostatniego etapu oczekiwania na rozstrzygnięcie – i jest to objaw paniki wywołanej klęskami na froncie, niejako z drugiej stron; ich skutkiem staje się napływ uchodźców: „Wczoraj wieczorem – zapisał Werth – widziałem barkę z uchodźcami płynącą w górę Sekwany. Starzy ludzie wyglądali na

⁵⁶ A. J o h n s o n, *A Brief History of Diaries: From Pepys to Blogs*, Hesperus Press Limited, London 2011, s. 85.

⁵⁷ [W e r t h], zapis z 16 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 43.

⁵⁸ W otwierającym *Szkice piórkiem* obrazie Bobkowski przedstawia opuszczany po kryjomu Paryż, co puentuje: „W powietrzu wisały kłamstwo i nieudomówienie” (A. B o b k o w s k i, *Szkice piórkiem. Francja 1940-1944*, t. 1, oprac. P. Śniedziwski, Instytut Literatury, Kraków 2023, s. 31).

⁵⁹ T e n ż e, zapis z 7 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 9.

przygnębionych, młodzi, przeciwnie, wydawali się podekscytowani widokiem Luwru itp.; prawdopodobnie nigdy wcześniej nie widzieli Paryża. Nie mogłem zasnąć do trzeciej nad ranem”⁶⁰.

Po kilkunastu dniach dają więc o sobie znać całkiem realne skutki wojny. Miasto staje się świadkiem zdarzeń wyjątkowych, poprzez które wojna objawia się w samym jego centrum. Wkracza jakby nieinwazyjnie, wrażenie czegoś wyjątkowego w tym fragmencie bierze się z kontrastu: barka uchodźców w różnym wieku, w odmiennych stanach emocjonalnych, sunie Sekwaną na wysokości Luwru. Zostaje więc uchwycona w centrum kulturalnym Europy, na tle jednej z najważniejszych galerii sztuki Zachodu. Taki właśnie „kadr” wykreślały okna w mieszkaniu diarysty na lewym brzegu Sekwany. Niezwykły nocny obraz podsumowany został proustowską z ducha wzmianką o kłopotach z zaśnięciem, stąd nieco oniryczny wydźwięk całej scenki. Aby uchwycić właściwe znaczenie tego fragmentu, należy uświadomić sobie skalę, w jakiej Werth rozpatrywał konflikt, a był on dla niego próbą sił między barbarzyńskim imperium germańskim a cywilizacją Zachodu, którą on, frankofil, utożsamiał z Francją. Parokrotnie o tym wspomina, czując się spadkobiercą bogatej tradycji romańskiej. Stąd już w części „ucieczkowej” swej książki – „Exodus” to połączenie dziennika i pamiętnika – w ten sposób opisze wrażenie, jakie wywarła na nim i jego towarzysze „pośród całej tej złości, niepokoju, irytacji”⁶¹ katedra w Chartres: „Tak spokojna, tak pogodna, tak wieczna – bodaj. Bosze w Chartres – w pewnym sensie wydawało się to jeszcze bardziej nie do zniesienia niż w Paryżu. Chcieliśmy wejść do katedry, ale nie było na to czasu. Dopiero, gdy wyjeżdżaliśmy, ponownie ujrzelśmy ją w całej jej lekko niesymetrycznym pięknie. Ten widok ścisnął mi gardło”⁶².

Piękno średniowiecznej architektury emanujące z jednej z najślawniejszych na świecie katedr, zderzone z niemieckim barbarzyństwem, budzi w diaryście nie tylko reakcję estetyczną, ale i silnie fizjologiczną. Wzburzenie potwierdza tu aksjologię. Autor nazywa Niemców Boszami, tak jak określała ich paryska ulica; zanotował okoliczności, w których usłyszał to określenie po raz pierwszy (użyła go stara kioskarka w parę dni po ataku)⁶³, w innych miejscach agresorów nazywa Hunami (ang. the Huns). Te peryfrastyczne zabiegi miały zdefiniować – poprzez pogardliwy wydźwięk i analogię historyczną – rolę przypisywaną Germanom w chwili dziejowego przesilenia. Tym samym aktualne wypadki zyskują pewną głębię czasową, a podmiot buduje w sobie dy-

⁶⁰ [W e r t h], zapis z 24 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 78.

⁶¹ [T e n z e], zapis z 24 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 162 („Exodus”).

⁶² Tamże.

⁶³ Autor zanotował: „Zauważyłem, że tak długo jak Niemcy (the Germans) atakowali innych, byli Niemcami (Allemands); teraz stali się Boszami (Boches)” (t e n z e, zapis z 10 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 21 („Retrospect”).

stans innego rodzaju niż obojętność emocjonalna, bo polegający na solidarnej więzi z przeszłością, traktowaną jaką bezcenne dziedzictwo warte ocalenia. Tego nie znajdziemy w części dziennika Bobkowskiego branej tu pod uwagę, dopiero kolejne zeszyty – doprowadzone do sierpnia 1944 roku – zawierać będą tego rodzaju głębsze tło.

Werth traktuje niektóre miejsca w Paryżu jako znaki nacechowane aksjologicznie, to konsekwencja zajętej wcześniej postawy – czyta miasto, nie tylko po prostu w nim mieszka. I ta sytuacja go uszczęśliwia, nawet proste biesiadowanie w restauracji z jego utrwalonymi zwyczajami, które zauważa i notuje. Wielokrotnie w *The Last Days of Paris*, powracają wpisy o tego rodzaju rytuałach, zapewniających diaryście poczucie trwałości. Lecz w tym momencie dziejów trwałość staje się wartością kruchą. Jak w opowiadaniu o przechadzce – a dziennikarz wiele spaceruje po mieście – wzdłuż Avenue de l'Opéra przez Tuileries, przedłużonym sceną wpatrywania się w miejski pejzaż, rozpościerający się za oknem mieszkania. Diarysta ponownie spogląda na Luwr, widząc jego zarys na tle nocnego nieba, a także kopułę Institut de France, a w oddali sylwetę katedry Notre Dame. W pewnym momencie ów kontemplacyjny nastrój burzą reflektory obrony przeciwlotniczej i dalekie odgłosy wybuchów⁶⁴. W grze kolorów na niebie autor dostrzega nawet pewne osobliwe piękno („beautiful, but a little uncanny”⁶⁵), niemniej całość opowiadania kończy melancholijnym pytaniem: „Czy pewnego dnia te świnie zniszczą Luwr?”⁶⁶. Miasto, traktowane jako obszar akumulacji wartości, prowokuje do refleksji i oburzenia, wyrażających się w nazwaniu Niemców tym razem „the swine”.

Bobkowski ze swoją prywatną optyką, akurat w serii zapisów z maja i czerwca 1940 roku nie wznosi się na poziom refleksji Wertha. Zrobi to niebawem, już w zapisach w „ucieczkowej” części dziennika, gdy na własne oczy zobaczy rozpad armii francuskiej, upadek morale, a w końcu usłyszy o kapitulacji Trzeciej Republiki i objęciu rządów przez marszałka Philippe’a Pétaina. Wówczas sięgnie także po topos zmierzchu cywilizacji⁶⁷. Tymczasem zdaje się jakby plebejski, bezpośredni, „płaski”, skupiony na sobie i żonie. Również, jak Werth, cieszy się drobnymi przyjemnościami, ciągle oferowanymi przez stolicę: „Po kolacji poszliśmy na Bulwary do kawiarni, posiedzieć trochę na tarasie. Piliśmy wodę sodową z sokiem i z lodem, i patrzyliśmy na ludzi. Na

⁶⁴ T e n ż e, zapis z 12 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 31n.

⁶⁵ Tamże, s. 32.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Zob. M. N o w a k, *Historiozofia wyczerpania. O pewnym wątku w dzienniku wojennym Andrzeja Bobkowskiego*, w: *Pomiędzy nacjonalizmem a federalizmem*, red. T. Garbol, Wydawnictwo KUL, Lublin 2019, s. 91-111.

Bulwarach pusto i ciemno. To już znowu czerwiec”⁶⁸. On kreśli obrazy paryskiej wojennej codzienności, nie tej nużącej jej strony, ale – użyjmy określenia z jego powojennych esejów – odpoczynkowej (spacer, przechadzka po parku, posiłek w restauracji), aby przekazać wrażenie pewnej nieprzystawalności zwyczaju i okoliczności. Werth, jak o tym wspominałem, dostrzega w tego typu zachowaniach rytuały celebrujące niezmienność, będącą składową tradycji kulturowej.

NATURA NIEWSPÓLCZUJĄCA

Werth zostawił swój wizualny „nokturn” – ową barękę z uchodźcami na tle Luwru – bez bezpośredniego komentarza, tymczasem opowiadając o wydarzeniach dnia codziennego, które zderza z pamięcią o toczącej się wojnie, kilkakrotnie sięga po przymiotnik bądź przysłówek „queer” (dziwny, dziwnie). A także po złożone z dwóch członów określenie: „strangely normal”, gdy chce oddać wrażenie, jakie wywarła na nim wypełniona ludźmi kawiarnia, skąpana w niedzielnym słońcu, dosłownie w przeddzień powszechnej ewakuacji⁶⁹. On sam oczekiwałby raczej powagi, zamiast tego widzi beztroskę.

Wrażenie dziwności czy dziwnej normalności wywołuje więc konfrontacja oczekiwań, wywołanych wybuchem wojny, z rzeczywistymi reakcjami osób⁷⁰. Podobne napięcie rodzi konfrontacja nastroju, w jakim pozostaje podmiot, z niezależną od niego rzeczywistością zewnętrzną – ze stanem natury. Otóż kilkakrotnie powraca u diarystów uwaga o nieprzystającej do okoliczności historycznych (dramatu) pogodzie (beztroskiego piękna). Dąbrowska od tego rodzaju uwagi zaczyna swój dziennik czasu wojny: „O piątej rano zaczęła się wojna. Przy najciudniejszym poranku spadły na Warszawę pierwsze bomby”⁷¹. W dzienniku Karola Irzykowskiego, w części opowiadającej o ciężkich bombardowaniach stolicy, znajdujemy uwagę: „Zieleń przed sejmem taka niewinna, jakby wojny nie było”⁷². Niewinność kłóci się z wywołanym przez człowieka konfliktem. Podobne uwagi, choć pozbawione wypowiedzianego wprost zdziwienia, w obfitości występują w zapisach Wertha i Bobkowskiego. W zapiskach tego pierwszego zaraz na początku niemieckiej agresji: „Słonecznie i przyjemnie. Place de la Concorde jest piękny w taką pogodę i wszyst-

⁶⁸ Bobkowski, zapis z 5 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 9.

⁶⁹ Por. [Werth], zapis z 13 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 152.

⁷⁰ Zob. M. Głowiński, „*Tak jest dziwnie, tak jest inaczej*”, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, Kraków 1997, s. 143-147. Tekst Głowińskiego jest pogłębioną recenzją pierwszego wydania dziennika wojennego Zofii Nałkowskiej.

⁷¹ Dąbrowska, zapis z 1 września 1939 roku, w: tenże, *Dzienniki 1914-1965*, t. 4, s. 150.

⁷² Irzykowski, zapis z 22 września 1939 roku, w: tenże, *Dziennik*, t. 2, s. 341.

ko jest takie ciche”⁷³. W zapiskach drugiego nawet tuż przed wkroczeniem Niemców do stolicy: „Upał. Pogoda, jakiej tutaj jeszcze nie widzieliśmy”⁷⁴. Następne zdanie brzmi: „Nad Sommą i Aisną bitwa”⁷⁵. Uwagi o pogodzie w obydwu dziennikach paryskich spełniają funkcję swoistego basso continuo zapisów. Piękno aury konfrontowane bywa w nich zarówno z ogólną atmosferą panującą w stolicy, jak i z konkretnymi wydarzeniami, jak w cytacie drugim, gdzie mowa o ważnym zdarzeniu na froncie (wedle zapisu Bobkowskiego Niemcy rzucili w tej bitwie dwa tysiące czołgów). Owe zestawienia stanów pogody i sytuacji historycznej sugerują niewypowiedziane wprost oczekiwanie odpowiedniości w tym zakresie. Przyzwyczyły nas do tego choćby wielkie dzieła romantyzmu (poezja, teatr, malarstwo czy muzyka), w których natura nie tylko stanowi odpowiednie okoliczności dla dramatu, ale także współodczuwa z bohaterami. W dzienniku Bobkowskiego, który w dalszej jego części opowiada o ewakuacji w tłumie paryżan, deszcze i chłód nadejdą wraz z zawieszeniem broni, co diarysta zanotuje na jednym z postojów daleko poza stolicą: „Niemcy skończyli wojnę – nie potrzebują już pogody”⁷⁶. Przyroda byłaby zatem w jakimś sensie sprzymierzeńcem Historii. Naturalnie rozumie-my ironiczną wymowę takiego ujęcia sprawy.

PROUSTOWSKI DUKT WERTHA

Reakcję na katastrofę zapisaną w *The Last Days of Paris* określić by można jako do pewnego stopnia proustowską, choć nazwisko Marcela Prousta ani tytuł jego słynnej już wówczas powieści nie pojawiają się na kartach dziennika Wertha.

Niemniej tropy zbliżające nas do Proustowskiego arcydzieła tkwią już na powierzchni *The Last Days of Paris*. Miasto Wertha to wielki salon, z mnóstwem pokoi – słynnych i mało znanych restauracji i kawiarni, w których autor spotyka ówczesnych celebrytów, gromadzących się w nich, jak w salonach znanych z *W poszukiwaniu straconego czasu* gromadziła się arystokracja. Werth wpada na – wymienianych już – Picassa (dwukrotnie), Saint-Exupéry’ego, ale także na mniej znanego profesora Henriego Laugiera z Ministerstwa Edukacji (właściciela kilku picassów), gawędzi z dziennikarzami i ludźmi z towarzystwa, którzy przekazują mu wiadomości z samych szczytów władzy, a specjalną odmianę jego znajomych stanowią rosyjscy emigranci. Już podczas

⁷³ [W e r t h], zapis z 12 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 26.

⁷⁴ B o b k o w s k i, zapis z 6 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 9.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ T e n ż e, zapis z 18 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 31.

ewakuacji jego drogi skrzyżują się nawet z Janem Lechoniem, od lat trzydziestych attaché kulturalnym ambasady polskiej w Paryżu. Ducha Prousta ożywiają zapisy opowiadające o pewnych zachowaniach Wertha: narzekaniu na bezsenność (wraz z opisem zmagania się z nią)⁷⁷, zamawianiu café au lait do łóżka⁷⁸, wywoływaniu z pamięci koloru okładki czasopisma, które przeglądał podczas studiów kilkanaście lat wcześniej w Bibliothèque Nationale⁷⁹. Wszystko to zainspirowane bądź lekturą głośnej powieści, bądź legendą biograficzną, podobnie jak wykrajanie czasu na wykonywanie muzyki, która – a jakże – daje impuls do wędrówek po meandrach pamięci. Wędrówek takich jak ta wiodąca do postaci Jakuba Kagana, polskiego Żyda z Warszawy („a little Warsaw Jew I used to know”⁸⁰), kompozytora i pianisty, który „tak dobrze”⁸¹ grywał fugę nr 16 z drugiej księgi *Das Wohltemperierte Klavier* Jana Sebastiana Bacha.

Nie z Prousta jest w dzienniku Wertha źródło obawy i troski o materialne ślady przeszłości. Bo nie bierze się ona z uniwersalnego problemu przezwyciężania czasowości, co niedawno Martin Hägglund interpretował przez „chronolibidinalną koncepcję pożądania”⁸², ale z reakcji na wojnę jako siłę niszczącą, zarówno w wymiarze dziejów osobistych, jak i powszechnych. Dlatego Werth sięgający po utwory Mikołaja Rimskiego-Korsakowa czy Fryderyka Chopina – kilkakrotnie wraca w jego dzienniku scena wykonywania przez niego muzyki fortepianowej – nie przekracza granic czasu, nie wyrывa się z kleszczy historii, tylko ją poprzez muzykę objaśnia i próbuje zrozumieć. Muzyka umożliwia także oparcie się nadmiernie wzburzonym emocjom, jak wyjaśnia w komentarzu do zmiany partytury z kompozycjami Beethovena na partyturę z utworami Bacha, w którym zarzuca twórcy *Fidelia* przesadną uczuciowość („Beethoven’s over-emphasis”⁸³), od której wolny jest Bach. Wybiera bardziej „obiektywnego” i opierającego się sentymentalnej emocjonalności twórcę *Wariacji Goldbergowskich*. Muzyka w kontekście wojny pojawia się także w dzienniku Jarosława Iwaszkiewicza. Tuż przed opuszczeniem Stawiska i wyruszeniem na wschód pisarz słyszy w radioodbiorniku *Iberię* Claude’a Debussy’ego. Dźwięki głęboko go poruszają i prowokują do żarliwego wyznania: „W chaosie stworzonym przez człowieka muzyka przejrzysta i klasyczna wydała mi się grą czystych cyfr, boską wskazówką porządku całokształtności liczb. Możliwość myślenia abstrakcyjnego, możliwość

⁷⁷ Por. [W e r t h], zapis z 4 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 126.

⁷⁸ Por. [t e n ż e], zapis z 13 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 32.

⁷⁹ Por. [t e n ż e], zapis z 24 maja 1940, w: *The Last Days of Paris*, s. 81.

⁸⁰ [T e n ż e], zapis z 2 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 119.

⁸¹ Tamże.

⁸² Por. M. H ä g g l u n d, *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*, Harvard University Press, Cambridge – London 2012, s. 26-55.

⁸³ [W e r t h], zapis z 12 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 31.

wyrwania się z okropności ułamków przez liczby całkowite, sztukę, wydała mi się możliwością zbawienia. I jeszcze raz, nawet teraz, kiedy wszystko się wali: zbawienie tylko w sztuce!⁸⁴.

I ponownie, jak w uwadze Wertha, choć on powiedział to nie wprost, chaos świata zewnętrznego, opanowywanego przez wojnę, przeciwstawiony zostaje łaadowi sztuki. Sięgnięcie przez Iwaszkiewicza po pitagorejską koncepcję dźwiękowego porządku wynosi myśl na poziom poniekąd najwyższy – oto kosmos-ład staje naprzeciw historii-rozpadu. Estetyczna soteriologia autora *Panien z Wilka* nie wydaje się tutaj gestem desperackim, choć nie znajdziemy jej śladów w pozostałych dziennikach tutaj rozpatrywanych. Werth na pewno wypowiada się w sposób mniej wzniosły, jego niebo przecinają zwykłe „szperacze” obrony przeciwlotniczej, a nadmiar *Mazurków* Chopina po prostu nudzi⁸⁵. Niemniej kategoria piękna stoi bardzo wysoko w jego hierarchii wartości.

OCZEKIWANIE NA NIEOCZEKIWANE

Z podkreślania stabilności (ciągle sprzyjającej pogody, pozornie niezmiennego nastroju miasta, uspakajających oficjalnych komunikatów z frontu, niezakłóconej rutyny codzienności) wzięło się wrażenie nagłego zwrotu akcji: „Struna pękła! Przyjechałem dziś rano do fabryki, a tu zamieszanie. Wszyscy Polacy otrzymali rozkaz wyjazdu w przeciągu dnia dzisiejszego i jutrzejszego”⁸⁶. Tymi słowami Bobkowski wyraził szok i zaskoczenie, bo – przecież – wczoraj sympatycznie spędził z Barbarą niedzielę, no i ciągle oczekiwał odwrócenia się losu. W zamian przychodziły wieści o systematycznym zbliżaniu się Niemców, co wywołało w zdesperowanym autorze myśl o cudzie: „Właściwie można już oczekiwać tylko czegoś nieoczekiwanego, co by zmieniło sytuację”⁸⁷.

O „nieoczekiwane” modlili się paryżanie podczas publicznych uroczystości, o których opowiada Maria Kuncewiczowa, od jesieni 1939 roku również przebywająca nad Sekwaną. W wydanych jeszcze podczas wojny *Kluczach*⁸⁸, autobiograficznej opowieści o losach własnych i innych polskich intelektualistów z tego okresu, wspomina procesję z Najświętszym Sakramentem z okazji święta Serca Jezusowego, obchodzonego w kościele St. Germain des Prés,

⁸⁴ I w a s z k i e w i c z, zapis z 3 września 1939 roku, w: tenże, *Dzienniki 1911-1955*, s. 141.

⁸⁵ Por. [W e r t h], zapis z 29 maja 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 105.

⁸⁶ B o b k o w s k i, zapis z 10 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 10.

⁸⁷ Por. t e n ż e, zapis z 7 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 9.

⁸⁸ Zob. M. K u n c e w i c z o w a, *Klucze*, nakładem „Nowej Polski”, Londyn 1943.

gdy modlono się o cud zwycięstwa. Bardziej okazałą uroczystość – na którą ściągnęły tłumy – ku czci św. Genowefy, patronki stolicy, zorganizowano później na obszernym placu przed Panteonem⁸⁹. W *The Last Days of Paris* znajdziemy wiadomości o jeszcze innych uroczystych modłach („tremendous prayer meeting”⁹⁰), tym razem odprawionych w bazylice Sacré-Coeur, co autor skomentował: „Jak byłoby to cudowne, gdyby św. Genowefa ponownie zdziałała swój cud”⁹¹, co jest nawiązaniem do wydarzeń z wiosny 1918 roku. Bobkowski o żadnych modłach nie wspomina, mimo to zacytowane zdanie z jego dziennika potraktować można jako ślad podobnej desperacji, która mobilizowała wiernych do udziału w nabożeństwach. Oczekiwany cud jednak nie nastąpił i Bobkowski włączył się w akcję ewakuacyjną fabryki, a Werth przystąpił do organizowania wspólnego wyjazdu z przyjaciółmi.

PRZEMIANA MIASTA – OCZEKIWANIE NA KONIEC

Bobkowski, powróciwszy w środku nocy z dworca Montparnasse, gdzie uwijał się cały dzień przy ewakuacji pracowników fabryki w Châtillon, kreśli obraz stolicy Francji z okresu ucieczki mieszkańców, tuż przed ewakuacją jego samego: „Wyszedłem wolno z dworca, przeskakując w ciemnościach przez śpiących na ziemi ludzi. Spali nawet na chodnikach pod dworcem. Taksówki nigdzie nie mogłem złapać. Zacząłem iść do domu na piechotę. Lazłem wolno przez ciemny Bd Raspail. Policjant oglądnął moje papiery i puścił dalej. Poszedłem wolno przez Louvre, wdechując głęboko świeży powiew, idący od Tuileries. Niebo było zupełnie ciemne. Koło Opery zaskoczyły mnie strzały artylerii przeciwlotniczej. W tej pustej i ciemniej nocy echo ich przelatywało wśród martwych ulic i powiększało pustkę. Było jak hukanie w głąb bezdennej studni – przeciągłe i smutne, groźne i beznadziejne”⁹².

To obraz jakby odrealniony, miasto „wyłączone” czy „wygaszone”, pozbawione atrybutów wielkości, Benjaminowska „stolica wieku XIX”⁹³ zamieniona w miejsce upiornego oczekiwania na nieodwracalne. Bobkowski ewokuje nastrój grozy poprzez odwołanie się do dwóch zmysłów: wzroku i słuchu, wyraźnie polegając na tym pierwszym. W kilku odsłonach rejestruje brak światła: mowa jest o poruszaniu się „w ciemnościach”, pójściu „przez ciemny” bulwar,

⁸⁹ Por. tamże, s. 123n. Domyślać się wolno, że materiałem, którym posłużyła się autorka w re-dagowaniu niektórych partii swojej książki, był prowadzony na bieżąco dziennik.

⁹⁰ [W e r t h], zapis z 4 czerwca 1940 roku, w: *The Last Days of Paris*, s. 132.

⁹¹ Tamże.

⁹² B o b k o w s k i, zapis z 10 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 11n.

⁹³ Por. W. B e n j a m i n, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 33-61.

gdy niebo „było zupełnie ciemne”, podczas „ciemnej nocy”. Wzrok rejestruje także, kojarzoną z brakiem światła, pustkę. Drugi zmysł zostaje uaktywniony przez zarejestrowanie huku artylerii, wypełniającej dźwiękiem miejską pustkę, która – paradoksalnie – dzięki temu zostaje powołana do istnienia i trafia do świadomości podmiotu, rozszerzając swe granice. Percepcję czytelnika prowadzi ciąg skojarzeń: ciemność – pustka – martwota⁹⁴ – smutek – groza i brak nadziei. Obydwa ciągi wrażeniowe spotykają się w obrazie studni. Nocny Paryż, reprezentowany w tym fragmencie przez wszystkie znane miejsca (bulwar Raspail, gmach Luwru i ogrody Tuileries, budynek Opery), na parę dni przed antycypowanym wkroczeniem Niemców, sprawia wrażenie wypełnionej ciemną pustką studni. Kolejny dowód, że styl Bobkowskiego podporządkowany został mechanizmowi metonimii, a nie metafory.

W ujęciu chronologicznym myślę o następstwie wydarzeń zanotowanych przez diarystę, sceny pogrążonego w mroku Paryża stanowią zapowiedź finału całego cyklu, czyli zapisów z 11 i 12 czerwca. „Finalność” pierwszego z nich, najobszerniejszego ze wszystkich w tej serii, ewokują już początkowe jego zdania, opowiadające o niewiarygodnej ilości ludzi w wagonach metra, podejmujących próbę wydostania się z miasta, co zostaje nazwane wprost piekłem – „w metro ścisk i także piekło”⁹⁵. Infernalny nastrój nie rozwiewa się wraz z dotarciem diarysty do Gare Montparnasse i dojmującą sceną daremnego oczekiwania na środek transportu. Dopowiedzmy, że instytucja dworca, z rozkładami jazdy, peronami i poczekalniami, w sposób naturalny wiąże się z postawą oczekiwania na kontynuację. Co Bobkowski wykorzystał podczas redagowania *Szkiców piórkiem*, które otwierają migawki z opuszczanego w pośpiechu Paryża, zwieńczone sceną na stacji metra, gdzie „czekało się nie tylko na pociąg, lecz na coś więcej”⁹⁶.

Sytuacja zgęstniała wraz z pojawieniem się nad miastem dziwnego zjawiska, opisywanego zarówno przez Kuncewiczową, Bobkowskiego, jak i Wertha: „Gdy wyszliśmy na taras i po raz ostatni spojrzeliśmy w dół na nasz Paryż, nie zobaczyliśmy niczego. Czarna mgła ukryła go przed naszym wzrokiem”⁹⁷. Plotka głosiła, że był to rodzaj kamuflażu zastosowanego przez Niemców forsujących Sekwanę. Bobkowski widział ludzi o czarnych, jakby od sadzy, twarzach, tłoczących się wokół dworca, a zaraz potem wspominał o kolejnych sygnałach końca: przestały wychodzić gazety, ustał ruch autobusów,

⁹⁴ Martwotę ewokują także śpiący ludzie, o których potyka się przechodzący autor.

⁹⁵ B o b k o w s k i, zapis z 11 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 12.

⁹⁶ T e n ż e, *Szkice piórkiem. Francja 1940-1944*, t. 1, Instytut Literatury, Kraków 2023, s. 31.

⁹⁷ [W e r t h], zapis z 13 czerwca 1940 roku w: *The Last Days of Paris*, s. 158 („Exodus”). Jak dalej wyjaśnia Werth, była to zasłona dymna, której użyli Niemcy do przekroczenia Sekwany. Akcja miała miejsce dalej na zachód, niemniej czarna mgła najwyraźniej przesunęła się nad Paryż (por. tamże, s. 158n.).

a ulice zapchane zostały niekończącym się sznurem samochodów. „Widok – jak zanotował – zupełnie niesamowity”⁹⁸. Następnego dnia on także włączył się w rękę uchodźców, podróżując na pacy fabrycznej ciężarówce. Decyzja o rozłące z żoną kończy ten cykl notatek, następny naznaczy oczekiwanie na ponowne połączenie się z nią.

Owo „coś więcej” ze *Szkiców piórkiem* – „czekało się nie tylko na pociąg” – zmaterializowało się pod postacią zielonych mundurów Wehrmachtu, widzianych na ulicach Paryża w godzinach porannych 14 czerwca. Marcel Jouhandeu, pisarz, który nie uległ panice i został w stolicy, zanotował w swoim dzienniku pod tą datą: „Kiedy przeszedłem Avenue Malakoff, stanąłem nagle przed kilkoma niemieckimi podoficerami, robiącymi zdjęcia lunaparku”⁹⁹. Była szósta rano. Minęły dwie doby od opuszczenia przez Bobkowskiego fabryki w Châtillon. Alexander Werth już od paru dni był w drodze do Bordeaux.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Benjamin, Walter. *Pasaże*. Translated by Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Boal, David. *Journaux intimes sous l'occupation*. Paris: Armand Colin, 1993.
- Bobkowski, Andrzej. [Dziennik wojenny]. Andrzej Bobkowski Papers. PIASA, catalogue number 45/8–12.
- Bobkowski, Andrzej. *Listy do Tymona Terleckiego*. Edited by Nina Taylor-Terlecka. Warszawa: Biblioteka “Więzi,” 2006.
- Bobkowski, Andrzej. *Szkice piórkiem: Francja 1940–1944*. Vols. 1–2. Paryż: Instytut Literacki, 1957.
- Bobkowski, Andrzej. *Szkice piórkiem: Francja 1940–1944*. Vol. 1. Edited by Piotr Śniedziwski. Kraków: Instytut Literatury, 2023.
- Camus, Albert. *Notatniki 1935–1959*. Translated by Joanna Guze. Warszawa: Wydawnictwo Krag, 1994.
- Dąbrowska, Maria. *Dzienniki 1914–1965*. Vol. 4. Warszawa: PAN. Wydział I Nauk Społecznych; Komitet Nauk o Literaturze, 2009.
- Fitas, Adam. “Dwa arcydzieła diarystyczne czasów wojny.” In *Czytanie Bobkowskiego: Studia o twórczości*. Edited by Maciej Nowak. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013.
- Fitas, Adam. *Zamiast eposu: Rzecz o “Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2011.

⁹⁸ B o b k o w s k i, zapis z 11 czerwca 1940 roku, w: tenże, [Dziennik wojenny], s. 13.

⁹⁹ M. J o u h a n d e u, *Journal sous l'occupation*, Éditions Gallimard, Paris 1980, s. 32 (cyt. za: A. R i d i n g, *A zabawa trwała w najlepsze. Życie kulturalne w okupowanym Paryżu*, tłum. P. Tarczyński, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 60).

- Głowiński, Michał. “‘Tak jest dziwnie, tak jest inaczej.’” In Głowiński, *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków: Universitas, 1997.
- Hägglund, Martin. *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*. Cambridge and London: Harvard University Press, 2012.
- Irzykowski, Karol. *Dziennik*. Vol. 2. 1916–1944. Edited by Andrzej Lam. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Irzykowski, Karol. “*Dziesiąta Muza*” oraz *pomniejsze pisma filmowe*. Edited by Zofia Górzyna. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Dzienniki 1911–1955*. Edited by Agnieszka Papieska and Robert Papieski. Warszawa: Czytelnik, 2007.
- Johnson, Alex. *A Brief History of Diaries: From Pepys to Blogs*. London: Hesperus Press, 2011.
- Jouhandeu, Marcel. *Journal sous l'occupation*. Paris: Éditions Gallimard, 1980.
- Kunczewiczowa, Maria. *Klucze*. Londyn: Nakładem Nowej Polski, 1943.
- Leociak, Jacek. *Tekst wobec Zagłady: O relacjach z getta warszawskiego*. Wrocław: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, 1997.
- Lejeune, Philippe. “*Drogi zeszycie...*,” “*drogi ekranie...*”: *O dziennikach osobistych*. Translated by Agnieszka Karpowicz, Magda Rodak, and Paweł Rodak. Edited by Paweł Rodak. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Libich, Maciej, and Piotr Sadzik. *Zapisywanie wojny: Dzienniki z lat 1939–1945*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022.
- Nałkowska, Zofia. *Dziennik*. Vol. 5. 1939–1944. Edited by Hanna Kirchner. Warszawa: Czytelnik, 1996.
- Nowak, Maciej. “Prywatna książka? O materialnej postaci dziennika wojennego Andrzeja Bobkowskiego.” *Sztuka Edycji*, no. 1 (2024): 31–48.
- Paszek, Jerzy. “Wojna oczyma diarystów (Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz).” In *Opowiedzieć historię: Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*. Edited by Beata Gontarz and Małgorzata Krakowiak. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Riding, Alan. *A zabawa trwała w najlepsze: Życie kulturalne w okupowanym Paryżu*. Translated by Piotr Tarczyński. Warszawa: Świat Książki, 2012.
- Rodak, Paweł. *Miedzy zapisem a literaturą: Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Rodak, Paweł. “Wojna i zapis (o dziennikach wojennych).” *Teksty Drugie*, no. 6 (2005): 33–45.
- Simonet-Tenant, Françoise. *Le journal intime: Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris: Téraèdre, 2004.
- Soloveytschik, George. “‘The Last Days of Paris: A Journalist’s Diary’ and ‘What Happened to France.’” *International Affairs Review Supplement* 19, nos. 3–4 (1940): 196–7.
- [Werth, Alexander.] *The Last Days of Paris: A Journalist’s Diary by Alexander Werth*. London: Hamish Hamilton, 1940.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Maciej NOWAK – Między oczekiwaniem a rezygnacją. Postawa wobec wojny w dziennikach prowadzonych zaraz po jej wybuchu (Warszawa 1939 – Paryż 1940)

DOI 10.12887/38-2025-2-150-10

Artykuł poświęcony jest zapisanym w dziennikach pisarzy reakcjom na wybuch wojny. Pierwszą grupę autorów stanowią pisarze (Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz), którzy zarejestrowali swoje reakcje na zaatakowanie Polski przez wojska niemieckie 1 września 1939 roku. Drugą grupę tworzą autorzy (Alexander Werth, Andrzej Bobkowski, Maria Kuncewiczowa), których atak niemiecki na Belgię i Francję 10 maja 1940 zastał w Paryżu. Wszystkie te dzienniki prowadzone były w dużych miastach (Warszawie, Paryżu), stolicach państw, co miało swoje konsekwencje w treści i kształcie stylistycznym prowadzonych zapisów. Zamknięcie w dużej aglomeracji miejskiej miało także wpływ na sytuację poznawczą zarejestrowaną w omawianych tekstach. W artykule interpretacji poddane zostały postawy diarystów wobec zmiany ich sytuacji egzystencjalnej, szczególnie w wymiarze aksjologicznym. Wojna okazała się bowiem momentem wyjątkowo sprzyjającym wydobyciu świata wartości, którym przyświadczały autorzy omawianych dzienników.

Słowa kluczowe: dzienniki wojenne, literatura czasu wojny, wojna a aksjologia, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Alexander Werth, Andrzej Bobkowski

Kontakt: Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Racławickie 14, 20-950 Lublin

E-mail: maciej.nowak@kul.pl

ORCID 0000-0003-4885-741X

Maciej NOWAK, Between Expectation and Resignation: An Attitude to War, as Reflected in Diaries Written Immediately after Its Outbreak (Warsaw 1939–Paris 1940)

DOI 10.12887/38-2025-2-150-10

The article is devoted to responses to the outbreak of war recorded in diaries kept by writers. The first group of authors includes those (Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz) who recorded their reactions to the attack on Poland by the German army on September 1, 1939. The second group (Alexander Werth, Andrzej Bobkowski, Maria Kuncewiczowa) consists of authors who at the moment of the German attack on Belgium and France on 10 May 1940 stayed in Paris. All of the discussed diaries were written in large cities and capitals of countries (Warsaw, Paris), which affected the content of the records and the stylistic shape the authors

gave them. Confinement in a large urban agglomeration also had an impact on the cognitive situation reflected in the texts in question. The diarists' attitudes towards the change in their existential situation were interpreted mainly from the axiological perspective. Indeed, the war turned out to be a moment exceptionally conducive to revealing the world of values to which the authors of the discussed diaries testified.

Keywords: war diaries, war-time literature, war and axiology, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Alexander Werth, Andrzej Bobkowski

Contact: Centre of Research on Religious Literature, Faculty of Humanities, John Paul II Catholic University of Lublin, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland

E-mail: maciej.nowak@kul.pl

ORCID 0000-0003-4885-741X