

MACIEJ NOWAK

W REAKCJI NA KATASTROFĘ.
UPADEK FRANCJI W DZIENNIKACH
ANDRZEJA BOBKOWSKIEGO I ALEXANDRA WERTHA
Z WIOSNY 1940 ROKU

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest interpretacji dzienników Andrzeja Bobkowskiego (1913–1961) i Alexandra Wertha (1901–1969). Obydwaj autorzy, polski intelektualista i angielski dziennikarz, przebywali w momencie ataku niemieckiego na Francję w maju 1940 w stolicy tego kraju i prowadzili tam swoje dzienniki. Zatem są to diariusze wojenne, ale nie okupacyjne czy frontowe. Pierwszy tekst pozostaje do tej pory w rękopisie, drugi został opublikowany na jesieni 1940 pod tytułem *The Last Days of Paris*. Dzienniki Bobkowskiego i Wertha dokumentują reakcję na zbliżającą się katastrofę Francji, ich samych, jak i stolicy. Bobkowski robi to w odniesieniu do losów osobistych, widząc w upadku Francji powód kolejnego życiowego kryzysu, który po pewnym czasie zinterpretuje jako okoliczność uświadamiającą mu jego pisarskie powołanie. Natomiast Werth postrzega załamanie Trzeciej Republiki jako zagrożenie dla cywilizacji europejskiej, co wiedzie go do odkrycia wartości podstawowych elementów, z których ona się składa. Obydwaj autorzy ostatecznie przedstawiają więc przesilenie historyczne jako konflikt o charakterze aksjologicznym (moralnym, estetycznym, duchowym).

Słowa kluczowe: Andrzej Bobkowski; Alexander Werth; dzienniki wojenne; II wojna światowa; biografia

IN RESPONSE TO THE CATASTROPHE.
THE FALL OF FRANCE IN THE DIARIES OF ANDRZEJ BOBKOWSKI
AND ALEXANDER WERTH IN THE SPRING 1940

Abstract. The article is devoted to interpreting the diaries of Andrzej Bobkowski (1913–1961) and Alexander Werth (1901–1969). The two authors, a Polish intellectual and an English journalist, were in the French capital at the time of the German attack on France in May 1940 and kept their diaries there. So, these are diaries of war, but not of occupation or from the front lines. The first

Dr hab. MACIEJ NOWAK – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną; e-mail: maciej.nowak@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4885-741X>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

text remains in manuscript so far, while the second was published in the fall of 1940 under the title *The Last Days of Paris*. Bobkowski's and Werth's diaries document the reaction to France's impending catastrophe, the catastrophe of themselves and the capital. Bobkowski does so with reference to personal fate, seeing the fall of France as the cause of yet another life crisis, which he will interpret after a while as a circumstance that makes him realize his writing vocation. Werth, on the other hand, sees the collapse of the Third Republic as a threat to European civilization, which leads him to discover the value of the basic elements of which it is composed. Thus, both authors ultimately present the historical solstice as a conflict of an axiological (moral, aesthetic, spiritual) nature.

Keywords: Andrzej Bobkowski; Alexander Werth; war diaries; life writing; biography; World War II

ODRĘCZNY ZAPIS (BOBKOWSKI) – WYDRUKOWANA KSIĄŻKA (WERTH)

Seria zapisów Andrzeja Bobkowskiego, w których opowiada o wypadkach z maja i czerwca 1940, stanowi początek trzeciego zeszytu jego dziennika wojennego z lat 1939–1944, na który składa się jeszcze osiem woluminów¹. Zatem jest to sekwencja w cyklu, który **już** się rozpoczął i **będzie** kontynuowany, a został pomyślany w ten sposób w punkcie wyjścia. Dokument pozostał do naszych czasów w wersji rękopiśmiennej, jego oryginał przechowywany jest w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku. Bobkowski zaczął prowadzić dziennik 9 września 1939 roku i do maja roku następnego łącznie zapisał 240 stron. Jak sam zauważa w pierwszym wpisie w zeszycie oznaczonym rzymską trójką, w jego wypadku delimitacja materiałowa pokrywa się z historyczną, gdyż zaczął notować wraz z napaścią Niemiec na Polskę, a drugi zeszyt skończył atakiem Niemiec na Francję, obecnie zastanawia się, czy ten trzeci skończy ogłoszeniem pokoju. Zatem wyraźnie notatki paryskie z wiosny 1940 roku, brane przeze mnie pod uwagę, są częścią większej całości.

W momencie rozpoczęcia niemieckiej inwazji Bobkowski był już nieźle osadzony w Paryżu, w którym przebywał od ponad roku. Stąd dziennik z tego okresu pozbawiony jest prezentacji miejsc już oswojonych i opisanych, a także uwag o zmianach, którym zostały poddane w wyniku przygotowań do obrony. Jego Paryż to miasto od tygodni w barwach wojennych, o czym czytelnik nie dowie się z tekstu. Z zachowanych fragmentów dwóch wcześniejszych zeszytów jasno wynika, że diarysta ma także „za sobą” refleksje na temat sytuacji geopolitycznej, rozkładu sił skonfliktowanych stron, a także –

¹ Postać materialna dziennika Bobkowskiego została omówiona i zinterpretowana w artykule Macieja Nowaka: „Prywatna książka? O materialnej postaci dziennika wojennego Andrzeja Bobkowskiego”, *Sztuka Edycji*, nr 1 (2024): 31–48.

prawdopodobnie – szans na zwycięstwo w gorącej fazie wojny, rozpoczętej 10 maja.

Niestety, nie dowiemy się, jaka była jego pierwsza reakcja na ten fakt, gdyż zeszyt trzeci otwiera zapis dopiero z 19 maja, zresztą spełniający tylko funkcję metatekstowego łącznika między kolejnymi woluminami. Dwa poprzednie zeszyty, włącznie z tym dokumentującym pierwsze wrażenia po niemieckim ataku, zostały nieomal w całości zniszczone. Dopiero notatka z 20 maja 1940 roku zawiera informacje na temat sytuacji w stolicy Francji, ostatni wpis z tej serii został opatrzony datą 12 czerwca i opowiada o okolicznościach ewakuacji autora z Paryża. Bobkowski zatrzymał się na kilka tygodni na południu kraju, a do miasta wrócił pod koniec września tego roku. W parę tygodni potem przystąpił do prac redakcyjnych nad zeszytem 3 i 4 dziennika. O pracy nad „czwórką” pisze wprost, domyślamy się podobnych działań wykonanych na „trójce”, choć w mniejszym zakresie. Bobkowski już na bardzo wczesnym etapie swego dziennikopisarstwa miał zwyczaj redagowania wpisów z wcześniej wykonanych notatek. W przypadku dziennika wojennego przybrało to formę nieomal reguły, od której – oczywiście – tymczasowo odstępował. Wydaje się, że w przypadku zapisów z przełomu maja i czerwca 1940 ślady redagowania noszą zapisy od dnia 11 czerwca.

The Last Days of Paris Alexandra Wertha, dziennik z okresu napaści Niemiec na Francję w 1940 roku, ukazał się w Londynie na jesieni tego samego roku w postaci opracowanej edytorsko książki. Wszystko wskazuje na to, że dziennik nie był poprzedzony żadnymi wcześniejszymi tego rodzaju zapisami, a także nie miał swojej kontynuacji. A zatem miał on charakter reaktywny i okresowy – był odpowiedzią na niemiecki atak z 10 maja, a jego prowadzenie ograniczone zostało do momentu opuszczenia przez autora Francji. Nie wchodzi więc w skład dłuższego cyklu – stanowi autonomiczną całość, co zostało podkreślone poprzez zabiegi redakcyjne, których autorem był Werth. Tekst główny został podzielony na trzy części: poprzedzony wstępem dziennik właściwy, następnie część *Exodus*, opowiadającą o ewakuacji oraz *Epilogue*, dzielący się na dwa rozdziały: *The Seeds of Vichy* i *Vichy*. Całości nadano rozbudowany tytuł: *The Last Days of Paris. A Journalist's Diary* by Alexander Werth, opatrzono mottem z Charlesa Péguy i dedykacją. Książkę opublikowała oficyna Hamish Hamilton z Londynu.

W tekście znajdziemy sporo fragmentów poświęconych miejscu, w którym przebywa autor, zdań wyjaśniających sytuację polityczną i społeczną, a także niejedną retrospekcję, wkomponowaną w aktualne notatki, w celu rzucenia

światła na przyczyny zachodzących zjawisk, podejmowanych decyzji, spodziewanych konsekwencji. Werth, jako dziennikarz przebywający nad Loarą od wielu lat, zajmował się polityką i przemianami społecznymi, rzetelnie poznał przedmiot swego zainteresowania, a ogłoszone przez niego w latach 30. teksty potraktować można jako merytoryczny prolog do dziennika². Nie mógł jednak liczyć na analogiczne kompetencje u swoich czytelników – mieszkańców Wielkiej Brytanii, którzy przeżywali właśnie pierwsze fale niemieckich nalotów – stąd nasycenie *The Last Days of Paris* treściami ułatwiającymi orientację w prezentowanych *in statu nascendi* wydarzeniach.

Jak sam zdradza, ważnym motywem skłaniającym go do zwrócenia się do tej formy pisemnej aktywności, jaką jest prowadzenie regularnych notatek, była ścisła kontrola jego artykułów pisanych dla prasy angielskiej. Jako korespondent *The Manchester Guardian* zobligowany został do dostarczania tekstów francuskiemu urzędowi cenzorskiemu. Powiązany z tym motywem był inny, emocjonalny. Werth wprost oświadcza, że sięgnął po dziennik, aby „spuścić parę” i obniżyć poziom stresu wywołany zarówno potyczkami z cenzurą – uważał, że położyła kres dziennikarskiej szczerości – jak i pogarszającą się z dnia na dzień sytuacją na froncie. A zatem otrzymaliśmy dokument, który do pewnego stopnia miał powetować wymuszone okolicznościami braki w jego korespondencjach do *The Manchester Guardian*. Stąd publicystyczny charakter niektórych zapisów, a także fragmenty robiące wrażenie reportażu w miniaturze z wojennego Paryża i zasadniczo nieintymna tonacja całości.

Nie dotarłem do oryginalnych zapisów Wertha, jednak od niego samego dowiadujemy się, że po wydostaniu się z Francji powstający na bieżąco tekst poprawił i uprzyściplenił, następnie opatrzył wstępem i epilogiem. Zmienił także tożsamość kilku osób z troski o ich bezpieczeństwo. Zatem dziennik Wertha to zredagowane przez niego świadectwo niedawnych wypadków, których konsekwencje próbuje on na gorąco przedstawić. Autorowi, czynnemu dziennikarzowi i publicyście, zależało także na przekazaniu czytelnikom w Anglii czegoś świeżego, dobrze sprzedającej się nowości. Stąd nieco pompatyczny tytuł, nawiązujący do takich bestsellerów, jak choćby *The Last Days of Pompeii*, filmu z 1935 roku, wyreżyserowanego przez Meriana C. Coopera i Ernesta B. Schoedsacka, twórców równie głośnego *King Konga*. Stąd także komunikatywny język i ujęcie wypadków w serii zapadających w pamięci obrazów.

² Zob. George Soloveytschik, “The Last Days of Paris. A Journalist’s Diary and What Happened to France”, *International Affairs Review Supplement*, vol. 19, issues 3–4 (1940): 196–197.

WOJENNE, ALE NIE OKUPACYJNE

Bobkowski i Werth 10 maja 1940 już od jakiego czasu przebywali w stolicy kraju, który został zaatakowany zbrojnie. Pozostawione przez nich teksty są więc dziennikami prowadzonymi w gorącej fazie konfliktu, nazywam je zatem wojennymi, ale nie okupacyjnymi³. 10 maja zaczęły toczyć się walki, w ostatniej fazie wróg stanął u bram Paryża, ale żaden z piszących go wtedy nie zobaczył ani – tym bardziej – nie zetknął się z nim zbrojnie. Są to więc dzienniki cywili przebywających w jednym z największych miast Europy, do którego zbliżał się wróg⁴. Bobkowski ujrzał Niemców dopiero w kilka tygodni po zajęciu przez nich stolicy, na południu Francji, ale realia okupacyjne zaczęły wypełniać jego dziennik dopiero w drodze powrotnej do Paryża. Werth nie zetknął się z Niemcami, choć będzie przed nimi uciekać i opisać to w części dziennika zatytułowanej *Exodus*.

Dodajmy też, że autorzy tych relacji nie sporządzali ich pod presją, z narażeniem życia, w cieniu śmierci⁵. Przeciwnie. Przez większą część tego okresu posiadali pełną swobodę poruszania się, a okoliczności, w jakich się znajdowali, miały charakter raczej inspirujący niż deprymujący. Aby ujrzeć z bliska śmiertelne skutki bombardowań, obydwoj musieli ruszyć się z miejsca – a zobaczyli zniszczenia wywołane tym samym nalotem z 3 czerwca, mniej więcej w tej samej części Paryża (przedmieścia). Dzielnice, w których sami mieszkali, nie były narażone na tego rodzaju niebezpieczeństwo.

POCZĄTEK (WERTH) – KONTYNUACJA (BOBKOWSKI)

W wyniku wybuchu wojny nie tylko zawodowi pisarze sięgają po pióra, robią to także zwykli użytkownicy pisma⁶. „Niewątpliwie, pisze Paweł Rodak,

³ O różnych odmianach dzienników zob. Rachel Cottam, “Diaries and Journals: General Survey”, w: *The Encyclopedia of Life Writing*, ed. Margaretta Jolly (London: Fitzroy Dearborn, 2001), 267–269. Na temat dzienników czasów wojny zob. David Boal, *Journaux intimes sous l’occupation* (Paris: Armand Colin, 1993), 39–178.

⁴ O okolicznościach prowadzenia dzienników przez cywili podczas II wojny światowej na terenie Wielkiej Brytanii, ich wartości poznawczej, specyficznej tematyki itp. interesująco pisze Joe Moran: “Private Lives, Public Histories: The Diary in Twentieth-Century Britain”, *Journal of British Studies*, vol 54, no 1 (January 2015): 138–162.

⁵ Zob. Jacek Leociak, *Tekst wobec Zagłady. (O relacjach z getta warszawskiego)* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1997), 37–82.

⁶ Zob. Jean Hébrard, „Między oralnością a piśmiennością”, tłum. Grzegorz Majczyk, w: Paweł Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009), 174–177.

presja historycznych wypadków sprzyja nasilaniu się osobistych praktyk pisma (w tym dzienników)”⁷. Wołałbym mówić o czynności pisania czy zapisywania, czyli osobistej praktyce jako odpowiedzi na wyjątkowe zdarzenie, niż o powstawaniu tekstu już w punkcie wyjścia przeznaczonego do druku. Choć właśnie w tym ujawnia się różnica między Bobkowskim i Werthem, gdyż o ile poczynione zastrzeżenie wydaje się adekwatne w stosunku do pierwszego, o tyle w wypadku drugiego już nie do końca. Angielski dziennikarz w chwili wybuchu wojny zawodowo parał się pisarstwem, Bobkowski na pewno nie. Aczkolwiek od dzieciństwa nieobca mu była praktyka prowadzenia datowanych zapisów. Wróć jeszcze do tej odmienności.

Werth rozpoczyna dziennik od uwagi o początku nowego cyklu historycznego: „Teraz to już się naprawdę zaczęło” (Werth 1940, 10 maja, 13)⁸, co znajduje swe dopełniające wzmocnienie w ostatnim akapicie tej części zapisu⁹, zaczynającym się od zdania: „Rzecz w tym, że teraz zaczęła się prawdziwa wojna”, a kończącym się wypowiedzią o nieco mniej abstrakcyjnym tonie, ale tym samym przesłaniu: „Żegnaj spokojne życie tych ośmiu miesięcy udawanej wojny” (Werth 1940, 10 maja, 14). Tymi słowy nowy cykl nie tylko zostaje zdecydowanie odcięty od poprzedniego, ale nadaje mu się wyjątkowy charakter, polegający na wejściu w fazę „hiperrealizmu”, przeciwstawionej ośmiomiesięcznej fazie „phoney war”, czyli wojny pozornej, udawanej, bezkontaktowej. Zatem wypadki następujące po 10 maja nabierają specjalnego znaczenia – sytuują się w fazie, w której zdarzenia, gesty czy słowa, niekiedy obiektywnie błahe, zyskują status wyjątkowych, rezonując symboliką zmierzchu cywilizacji.

Bobkowski także wspomina o pewnego rodzaju otwarciu czy przekroczeniu granicy, nie tak efektownie jak Werth – o przyczynach pisałem wyżej – niemniej jego notatka nieco przypomina pierwszy zapis z *Ostatnich dni Paryża*. Mianowicie drugi w kolejności wpis w jego dzienniku zaczyna się od informacji: „Wchodzę dziś rano do metra i kupuję gazetę. Wiadomości sensacyjne” (Bobkowski 1940, 20 maja, 1). Zastosowana tu forma czasowników dynamizuje relację o informacjach prasowych na temat zmian w rządzie, które

⁷ Paweł Rodak, „Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)”, *Teksty Drugie*, nr 6 (2005): 36.

⁸ Odnosniki do obydwu dzienników zapisują w tekście głównym wedle tej samej zasady: podają nazwisko autora, rok publikacji/ powstania, datę dzienną i numer strony, z której pochodzi cytat. Wszystkie fragmenty dziennika Wertha w tłumaczeniu autora artykułu.

⁹ Zapis z 10 maja rozdzielony jest fragmentem zatytułowanym *Retrospect*, poświęconym sytuacji w Paryżu pod koniec roku 1939 (życie towarzyskie, repertuar teatrów, nastrój), dopisanym później, o czym autor informuje w przypisie, po czym kontynuuje opowieść o tym, co go spotkało w piątek dziesiątego maja.

stanowić będą istotną cezurę w historii polityki francuskiej, jak wejście do gabinetu marszałka Philippe’a Petaina.

Aż do 29 maja Bobkowski pozostaje powściągliwy, jego zapisy składają się z kilku zdań, zasadniczo referujących wiadomości prasowe – omawia sytuację na froncie i na szczytach władzy. Na marginesie kreśli uwagi bardziej osobiste, przede wszystkim sygnalizuje stany emocjonalne jako reakcje na informacje. Wyraźnie brak mu bezpośredniego kontaktu z wydarzeniami, a także rozpoznania swojego miejsca w rozgrywającym się dramacie, co doprowadza jego lakoniczność do skrajności, gdy pod datą 27 maja notuje tylko: „Sytuacja bez zmian” (Bobkowski 1940, 27 maja, 4), zapis bez rekonstrukcji kontekstu historycznego zupełnie niezrozumiały. Inaczej Werth, który regularnie chadza na konferencje prasowe, zdobywa informacje od wojskowych i polityków, zapisy wypełnia także nieoficjalnymi opiniami, a nawet plotkami. Suto wyposaża swój tekst we wspomnienia i anegdoty.

Pomimo wspomnianych różnic obydwu dzienniki są rodzajem rejestratorów tego, co dobiega do ich autorów z zewnątrz. Notują bowiem wiadomości i reakcje na nie, które przychodzą z frontu (początkowo relatywnie dalekiego, a w miarę postępów Wehrmachtu coraz bliższego), z gabinetów polityków i wojskowych, a także z ulicy, barów i restauracji. Werth wprost określił tę pozycję we wstępie do książki, uprzedzając czytelników, że nie dotyczy ona polityki ani militarnego załamania się Francji, tylko sposobu, w jaki Paryż reagował na rozwój sytuacji (Werth 1940, wstęp, 9).

RÓŻNICA W BIOGRAFIACH

Różnice w oglądzie wypadków obydwu autorów brały się przede wszystkim z pozycji towarzyskiej, jaką obydwaj zajmowali, co ściśle łączyło się z ich ówczesnymi profesjami. Werth był uznanym dziennikarzem, o czym była już mowa. Bobkowski, choć na wyrobionej wiosną 1939 roku karcie wstępu do Bibliothèque Nationale wpisał jako zawód „journaliste”, to jednak nie mógłby znaleźć na potwierdzenie tej deklaracji najmniejszego dowodu. Zachowywał w tym czasie status osoby najgłębiej prywatnej, mającej co prawda za sobą dwie drobne publikacje prasowe, lecz chyba nawet on sam już o nich nie pamiętał. Od lutego pracował w biurze fabryki amunicji w podparyskim Chatillon¹⁰.

¹⁰ Maciej Nowak, “Longing for Balance. A Biography of Andrzej Bobkowski”, tłum. Mikołaj Gołubiewski, *The Polish Review*, vol. 67, issue 3 (2022): 16.

Obydwaj byli obcokrajowcami życzliwie nastawionymi do Francji i Francuzów, świetnie władającymi językiem gospodarzy. Solidaryzują się z napadniętymi, częściowo dzielą ich los, ale zachowują perspektywę odmienną od nich – konsekwentnie patrzą na wydarzenia z zewnątrz – obserwują upadek kraju obcego, w którym giną obcy żołnierze, komentują deklaracje obcych im polityków. Najmniej tej „obcości” odnajdziemy w dzienniku Wertha, dużo więcej u Bobkowskiego, wyraźnie dystansującego się od tego, co się wokół niego dzieje.

ZWYKŁOŚĆ NIEZWYKŁEGO – NIEZWYKŁOŚĆ ZWYKŁEGO

Arvi Sepp i Hans Vandevoordem w artykule *Reality of The Extraordinary. Wartime Diary Writing* wskazują na zachodzący w dziennikach wojennych proces oswojenia i włączenia w nurt codzienności wydarzeń i faktów niezwykłych – niezwykłość staje się materią normalnych dni¹¹. Zarazem to, co uchodziło za zwyczajne, takie pozostaje¹². Otóż nie kwestionując zasadności tej obserwacji, na przykładzie dziennika Wertha na pewno możemy mówić o procesie innym, o uniezwykleniu zwykłego – to, co do tej pory stanowiło „przeźroczysty” element codzienności, w obliczu wojny zatrzymuje uwagę diarysty i uruchamia refleksję. Utrata przeźroczystości polega na naddatku znaczenia, które zostaje przez autora przypisane zdarzeniu, rozmowie, sytuacji. A Werth już we wstępie do swego dziennika podkreśla wartość notowania rzeczy pozornie błahych, przekonując, że współtworzą one tło dla – dopowiedzmy – wypadków historycznych: „na przykład, co ludzie jedli w restauracjach w ostatnich dniach Paryża” (Werth 1940, przedmowa, 10). Jak widać, na owe diarystyczne triwia patrzy się z pamięcią o bliskiej katastrofie, której skutki – we wrześniu 1940 roku, gdy Werth spisał przedmowę do *Ostatnich dni* – były mu już dobrze znane.

Zaczyna się od drobnej obserwacji w nieco humorystycznym tonie – diarysta zauważa kogoś myjącego okna na klatce schodowej. Banalna czynność konfrontowana – w domyśle przez autora i czytelnika – z całkiem realnym zagrożeniem, na przykład bombardowaniem, okazuje się niezwykła i stać się

¹¹ Wedle Jeana Hébrarda konfrontacja zapisu osobistego z wyjątkowością stanowi najciekawszy temat w badaniach nad dziennikami wojennymi (Hébrard, „Między oralnością a piśmiennością”, 175).

¹² Arvi Sepp, Hans Vandevoordem, „Reality of the Extraordinary. Wartime Diary Writing”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, t. 98, fasc. 3 *Langues et littératures modernes – Moderne Taal – en Letterkunde* (2020): 585.

może tematem do rozważań nad np. wykonywaniem obowiązków pomimo nadchodzącej grozy albo – gdy uruchomimy związki metaforyczne – może ewokować kruchość cywilizacji w obliczu niszczącej siły wroga. Wojna stanowi w tego rodzaju zapisach niezbędną ramę interpretacyjną. Podobnie jak przy uwadze dołączonej do słyszanej przez radio *Marsylianki*, której ostatnie akordy brzmią według autora „horribly funereal” (Werth 1940, 12 maja, 28), choć niczego w nagraniu nie zmieniono od momentu, gdy zaczęto je nadawać.

Te sytuacje osiągają status symboliczny w sposób niejako arbitralny, ale zdarzają się i takie, których związek z momentem historycznym zostaje wprost wyeksplikowany i ustanowiony. Tak odbywa się to w notatce o śmierci Félixa Grata, członka parlamentu, zasłużonego odkrywcy rękopisów Horacego i Kwintyliana, gdzie do zacytowanego nekrologu z *Petit Parisien* zostaje dodany komentarz diarysty: „Symboliczne? Grecko-rzymska cywilizacja zmiażdżona nazistowskim obcasem” (Werth 1940, 26 maja, 88). Przy okazji w tym komentarzu odsłania się skala, w jakiej Werth rozpatruje cały konflikt, a mianowicie widzi go jako agresję barbarzyńców skierowaną przeciw cywilizacji europejskiej. Stąd często miast o Niemcach czy nazistach pisze o Hunach (The Huns), tym samym przywołując ulubioną analogię historyczną – upadek Imperium Rzymskiego – historiozofów wieszczących zmierzch Zachodu.

Wojna, a może raczej obawa przed jej skutkami dla życia duchowego, narzuca interpretację wykonywanej przez Wertha muzyki. Autor parokrotnie bowiem opowiada o przegrywaniu sobie konkretnych kompozycji. Nie jakichś szlagierów dla odprężenia, ale poważnej literatury pianistycznej (Bach, Mozart, Beethoven), dostarczającej inspiracji dla refleksji. Ich podstawę stanowi mimowolna konfrontacja z teraźniejszością. Nokturn No. 11 g-moll Fryderyka Chopina wzmacnia przeczucie katastrofy („sprawia wrażenie końca świata” – Werth 1940, 2 czerwca, 119), spełniając funkcję jakby ścieżki dźwiękowej do rozgrywających się właśnie wydarzeń. Pieśń Izoldy (*Liebestod*) z dramatu muzycznego Ryszarda Wagnera *Tristan i Izolda*, w transkrypcji fortepianowej Ferencza Liszta, skłania do myśli o zależności między sztuką a wolnością, wiodąc do krótkiej polemiki z estetyką nazistowską (Werth 1940, 6 czerwca, 135). Kilka stron partytury *Legendy o niewidzialnym mieście Kiteż* Mikołaja Rymskiego-Korsakowa podpowiada analogię historiozoficzną do współczesności (zniszczenie Kiteżu przez, jak podaje autor, hordy Tatarów – Werth 1940, 29 maja, 105). Poza tym mazurki Chopina dość stereotypowo kojarzą się pianicie z Polską, a Beethoven i Wagner z Niemcami, choć Bach i Mozart już nie. Kompozycje muzyczne wykonane przez Wertha odsłaniają przed nim pewne wartości właśnie w obliczu przeczuwanej katastrofy Francji – są reakcją na

sytuację. Do ich ukonstytuowania prawdopodobnie by nie doszło bez zaistnienia owych okoliczności¹³.

KONSEKWENCJE DYSTANSU

Niemiecka agresja, jak sugeruje początek *The Last Days of Paris*, zmieniła postrzeganie czasu przez Wertha – bez troskie dni „phoney war” zamieniły się w epokę, jeśli nie od razu zmierzchu, to na pewno śmiertelnego zagrożenia europejskiej cywilizacji. Stąd regularnie powracające zapisy rejestrujące trwanie rzeczy i spraw sprzed wojny – od ciągle tych samych czarnych tablic z menu przed „Dominique”, przez otwarte kramy bukinistów nad Sekwaną, do niezmienionego gmachu Luwru o świcie. Nie dziwi więc interpretacja uprzejmego gestu kelnerki w znanej mu restauracji: „Daje mi to miłe złudzenie kontynuacji i stabilności” (Werth, 19 maja 1940, 62). Diarysta, zdając sobie sprawę z ulotności zapisanego wrażenia, nadaje mu głębsze znaczenie. I choć dostrzec w tym można ruch łączenia różnych etapów historii osobistej – Werth spędził w Paryżu kilkanaście lat – to ostatecznie wyczytać można z tego fragmentu, czym była dla niego (cywila i intelektualisty) wojna: zagrożeniem dla wartości o fundamentalnym znaczeniu. Bo przecież nie szło mu wyłącznie o uprzejmy gest kelnerki, czyli trwałość obyczaju, ale o trwanie pewnej formacji społeczno-kulturowej, której ten gest jest wyrazem. Stąd w innym miejscu opowiada o znanym mu jowialnym Prowansalczyku jako reprezentancie cywilizacji europejskiej i dlatego potencjalnej ofierze „The Huns” w wypadku ich zwycięstwa (Werth, 17 maja 1940, 50).

Nadawanie przez Wertha wydarzeniom już z początku kampanii 1940 roku owej głębi historiozoficznej trochę zaskakuje. Bo przypomnijmy oczywistość w badaniach nad autentycznymi dziennikami, że zanurzony w czasie rzeczywistym diarysta z trudem dostrzega głębsze znaczenie aktualnych wydarzeń. Zwrócił na ów problem uwagę George Orwell w swoim dzienniku, gdy skonfrontował wydaną w kwietniu 1941 roku książkę *The Battle of Britain*, opowiadającą o bitwie powietrznej z jesieni 1940 roku, z własnymi zapisami z tego okresu. To, co dla autorów książki wydawało się już „epickie”, w świetle dziennika Orwella było nie tyle czymś zwykłym, ile kolejnym zdarzeniem w szeregu innych przez niego zapamiętanych. Nie zmieniła tego okoliczność, iż był naczynym świadkiem owych zdarzeń „epickich” (wielkiego bombardowania

¹³ Andrzej Stoff, „Wartości sytuacyjne dzieła literackiego”, w: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. Stefan Sawicki, Andrzej Tyszczyk (Lublin: RW KUL, 1992): 112.

Londynu z 7 września 1940), które, owszem, wydawały mu się wówczas dramatyczne, ale, jak pisze: „jednak ciągle nie czułem, aby działo się coś o znaczeniu historycznym”¹⁴. Zrozumienie owego znaczenia przyszło później i uzyskało postać analogii do epoki napoleońskiej (bombardowania były „Trafalgarem”, po nich miało nastąpić „Austerlitz”).

Obserwacja Orwella rzuca światło na zakres domniemanej pracy redakcyjnej Wertha nad rękopisem jego dziennika z wiosny 1940 roku. Uzbrojony w wiedzę na temat przebiegu i konsekwencji upadku Francji, którą zresztą dzieli się z czytelnikami we wstępie i epilogu, prawdopodobnie odpowiednio udratyzował swoją relację, nadając jej również walory kompozycji zamkniętej. A to, wedle Philippe Lejeune’a, stoi w radykalnym kontraście do kształtu dzienników autentycznych (niepoprawianych, nieredagowanych, nieprzepisywanych), zanurzonych w teraźniejszości, dla których „przyszłość jest bezlitosna i nieprzewidywalna”¹⁵. Niemniej jednak bez dostępu do pierwotnej wersji zapisów Wertha skazani jesteśmy na domysły. Inaczej dzieje się w dzienniku Bobkowskiego, który wówczas – myślę o serii zapisów z wiosny 1940 – nie sięgał po żadne analogie historyczne; pozwolił sobie na to za parę tygodni, gdy znajdzie się na południu kraju i przekona na własne oczy o rozmiarach klęski, która dotknęła Francję¹⁶.

Konsekwencje zyskania dystansu do wydarzeń z maja i czerwca dostrzegam także w dbałości Wertha o estetyczną postać tekstu, co objawia się między innymi większą refleksyjnością, włączaniem cytatów z czytanych dzieł, a nawet fragmentu z zapisem nutowym piosenki, o której wspomina. Bobkowski na tym tle, jeśli nie przenosimy uwagi z rękopisu dziennika wojennego na *Szkice piórkiem*, wydaje się uboższy, bardziej skupiony na zwykłej rejestracji wypadków. Zostało to przez pisarza zmienione podczas redagowania książki przed jej opublikowaniem w 1957 roku. Wówczas był już cenionym prozaikiem i publicystą, a dystans, który dzielił go od rejestrowanych wypadków, wydłużył się do lat siedemnastu. Notując na bieżąco, nie posiadał wiedzy na temat przyszłości. Z tego powodu zwyczajowe „on ferme”, usłyszane wieczorem pierwszego czerwca 1940 roku w Ogrodzie Luksemburskim, nie znaczyło

¹⁴ George Orwell, *The Orwell Diaries*, ed. Peter Davison (London: Penguin Books, 2010), 301. Zapis z 8 kwietnia 1941. Tłumaczenie autora artykułu.

¹⁵ Philippe Lejeune, „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, przeł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, oprac. Paweł Rodak (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2010), 126.

¹⁶ Por. Maciej Nowak, „Historiozofia wyczerpania. O pewnym wątku w dzienniku wojennym Andrzeja Bobkowskiego”, w: *Pomiędzy nacjonalizmem a federalizmem*, red. Tomasz Garbol (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2019).

dla niego: „zamykają Francję”. Taki sens przypisał okrzykowi strażnika dopiero podczas redagowania oryginalnych zapisów z przeznaczeniem do druku: „Chodź, zamykają Francję – powiedziałem”¹⁷. W rękopisie nie znajdziemy nawet sugestii wieloznaczności tego zdarzenia. Jedynie nastrój poprzedzających i następujących potem zapisów buduje pewien kontekst dla pogłębionej interpretacji. Co po latach autor dostrzegł i wykorzystał.

*

Warto przypomnieć, że specyficzna wartość – w tym wypadku moralna, a nie dokumentacyjna – dzienników prowadzonych w czasie uznanym za historycznie wyjątkowy bierze się z zestawienia wydarzeń z wielkiego zegara dziejów z prywatnym losem diarysty – jego zapis w sposób oczywisty zostaje w lekturze odniesiony do kontekstu wielkiej historii¹⁸. Na tej drodze dowiadujemy się na przykład, że zagadnienia estetyczne, ideowe i życie erotyczne w okresie narastającego niemieckiego terroru w okupowanej Warszawie były dla Andrzeja Trzebińskiego ważniejsze jako tematy do zanotowania-rozważenia w jego *Pamiętniku* od wielu innych, o randze właśnie „historycznej”. Co, zawieszając problem autocenzury, uznać można za interesującą przesłankę do rozważań nad tym, jak ludzie bronią się przed terrorem historii¹⁹. Idzie tu także o to, w jaki sposób diarysta odnosi się do owych wyjątkowych wypadków, w jakim trybie o nich mówi, w jaki sposób są one w jego zapisach obecne²⁰. Przy szerokim, personalistycznym rozumieniu pojęcia styl – „styl to człowiek” – rozważamy tu właśnie relację styl a historia. Relację dramatyczną, także w szerszym, nie tylko czysto estetycznym tego słowa rozumieniu.

Jerzy Paszek, omawiając wojenne dzienniki Marii Dąbrowskiej, Jarosława Iwaszkiewicza i Zofii Nałkowskiej, zwraca uwagę na rzucającą się w oczy artystyczną nadorganizację prozy tej ostatniej autorki. Wedle jego obserwacji dziennik Nałkowskiej wyróżnia przemyślana kompozycja zapisów, przejawiająca się między innymi w konstrukcji poszczególnych zdań (triadyczne okresy

¹⁷ Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkem. Francja 1940–1944*, t. 1–2, oprac. Piotr Śniedziwski (Kraków: Instytut Literatury, 2023), 39.

¹⁸ Por. Sepp, Vandevordem, „Reality of the Extraordinary”, 581.

¹⁹ Por. Paweł Rodak, „Le «je» et la guerre”, *La Faute à Rousseau*, vol. 35 (2004): 42–43.

²⁰ Tym zajmuje się Roman Zimand pod koniec swej wielowątkowej interpretacji *Dziennika* Adama Czerniakowa: Roman Zimand, „W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. „Dziennik” Adama Czerniakowa – próba lektury, oprac. tekstu Paulina Sieniuc (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2014): 112–118.

retoryczne), przybieranie struktury aforyzmu czy sentencji przez incipity i piny kolejnych notatek²¹. I to w odniesieniu do relacji z wydarzeń najbardziej dramatycznych (powstanie w getcie warszawskim). Autorka *Granicy* wyraźnie panuje nad wypowiedzią, korzysta ze swego warsztatu, aby wyrazić grozę i postępujący rozpad. W obliczu tragedii jej dziennik nie zamienia się ani w azył dla emocji, ani w suchą kronikę wypadków. Zdarzenia prezentowane są w nim już w uporządkowany intelektualnie sposób – Nałkowska łączy bieżące wypadki w swoją filozofię życia, w refleksję nad historią, we własną literacką antropologię. Na tej drodze dzieje dają się usensownić, język-literatura umożliwia nadanie znaczenia napierającemu rozpadowi i grozie. Podobnie postępują Werth i Bobkowski, choć obserwowali wydarzenia znaczenie mniej dramatyczne od tych, których świadkiem była Nałkowska.

SKALA PRYWATNA

Bobkowski stosuje, aby tak powiedzieć, skalę prywatną. Opowiada o świecie zewnętrznym z punktu widzenia nie tylko niezaangażowanego cywila, ale także emigranta, męża zatroskanego o los własny i żony, który informacje z frontu odnosi do własnego – niepewnego – losu. Siłą rzeczy jego obraz tamtych tygodni nie ma charakteru tak rozległego i zróżnicowanego, jak ten zachowany w dzienniku angielskiego dziennikarza. On biesiaduje w Brasserie Lipp albo Café de Flore i wpada tam na Pabla Picassa, a podczas rozmowy ze znajomymi w restauracji hotelu Continental widzi Antoine de Saint-Exupéry'ego i wysłuchuje wiadomości o dzisiejszym rajdzie pisarza nad niemieckimi pozycjami, podczas którego został ostrzelany jego samolot (Werth 1940, 23 maja, 76). Bobkowski, pomimo ponadrocznego przebywania w środowisku rodowitych Francuzów, nie ma tak swobodnego do nich podejścia, jak Werth, którego dziennik zawiera wiele uwag o tym, jak paryżanie reagują na wojnę – notuje odpowiedzi na pytania, spontaniczne komentarze, zasłyszane uwagi. Bobkowski podobnie będzie postępował dopiero w kolejnych zeszytach, gdy oswoi się z miejscem i ludźmi, a także – co chyba najważniejsze – odkryje właściwą formę swojego dziennika.

Prywatny punkt widzenia objawia się w postawie wobec napływających – coraz gorszych – wiadomości z frontu. Bobkowski wyraźnie przechodzi w pierw

²¹ Jerzy Paszek, „Wojna oczyma diarystów (Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)”, w: *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, red. Beata Gontarz, Małgorzata Krakowiak (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009), 169.

fazę oswojenia, w której wojna posiada status informacji prasowej, a jej konsekwencje mają charakter polityczny – zmiany na szczytach władzy – o których diarysta dowiadyuje się z popularnej popołudniówki. W tej fazie nienaruszony wydaje się ład codzienności, stąd reakcją na irytujące wiadomości z dziedziny polityki staje się niewinny wulgaryzm: „W ogóle do d..., szkoda pisać” (Bobkowski, 20 maja 1940, 1). Nawiązując do ustaleń Sepp i Vandevorodem, powiedzieć można, że Bobkowski, zajmując ową „prywatną” pozycję w oglądzie wypadków, niezwykle – wojnę w jej różnych przejawach – niejako trzyma na dystans. Dziwi go albo raczej zaskakuje niezmienny stan okoliczności, w jakich wojna się toczy. A jest to przede wszystkim niezmiennie piękna pogoda: „Od dziesiątego maja nieprzerwana pogoda. Słońce i ciepło” (Bobkowski 1940, 22 maja, 2). Podobne informacje powtórzy jeszcze parokrotnie. Także Werth zauważa trwanie pięknej aury, kontrastującej z informacjami o rozwoju wydarzeń na froncie. Powstaje w ten sposób wrażenie nieprzystawalności warunków, w których tkwią diarzyści, do grozy wojennych wypadków. O podobnym oddaleniu wojny i przesunięciu jej w dziedzinę nie-realności pisał Albert Camus, porównując ją z obojętnym na historię trwaniem podstawowych elementów świata: „Nie ma jej w tym niebieskim niebie nad niebieskim morzem, w odgłosach koników polnych, w cyprysach wzgórz”²². Informują o niej komunikaty radiowe i rozlepiane po mieście afisze. Istnieje jako wieść skądinąd, a nie doświadczana rzeczywistość. Jak wspomniałem, Bobkowski, który zaczytuje się gazetami, zaraz potem notuje: „Pogoda bez przerwy cudowna” (Bobkowski, 24 maja 1940, 3), a po kanonadzie artylerii przeciwniczej napisze: „I śpimy dalej” (Bobkowski, 22 maja 1940, 2). Z usytuowania podmiotu między lekturą (intencjonalnością) a światem zewnętrznym (realnością) wydobędzie go to, co niezwykle, czyli bombardowanie jako przejaw wojny. Aby oddać wyjątkowość tej sytuacji w zapisie, przejdzie na język obcy: „Maintenant ce sont des bombes”, a następnie w tym samym akapicie zauważy początek nowego etapu: „Taniec zaczął się na całego” (Bobkowski, 3 czerwca 1940, 7, 8). Przypomina to pierwsze zdania z dziennika Wertha.

²² Albert Camus, *Notatniki 1935–1959*, tłum. Joanna Guze (Warszawa: Wydawnictwo Krag, 1994), 65.

ILUZJA TRWANIA I CIEŃ MELANCHOLII

Jeśli, jak chciał Walter Benjamin, „fizjonomika z zewnętrżności wnioskuje o wewnętrzności”²³, to nasi autorzy, poddający się atmosferze nadchodzącego końca, z dostrzeganej przez siebie zewnętrżności nie tyle wnioskują, ile wy-czuwają zamysł losu, a odsłaniająca się przed nimi „wewnętrzność” wabi melancholią przemijania. Z tego powodu Werth włącza do swego dziennika epizod z porannego spaceru po Ogrodach Tuileries, podczas którego trafia na stary grób z zatartym przez czas imieniem i nazwiskiem, jednak z zachowaną statua Niobe (Werth, 31 maja 1940, 110). Na pozór mało znaczący epizod otwiera zapis z ostatniego dnia miesiąca, nadając ton całości. Na wiązkę znaczeń tutaj ewokowanych składa się zarówno czynność błędzenia po znanym ogrodzie, odkrycie grobu dotkniętego upływem czasu i symboliczna postać bohaterki greckiej mitologii – zrozpaczonej matki po stracie dzieci zamienio-nej w skałę. Werth nie dodaje do tych obserwacji niczego poza zaciekawie-niem tożsamością spoczywającej w grobie osoby. Teraz wystarczy, aby czy-telnik przywołał choćby owych powracających po wielokroć Hunów (The Huns), którzy już pojawili się jako zagrożenie dla dziedzictwa przeszłości, by nieco ujednoznaczyć znaczenie tej sceny.

Kylie Cardell wskazuje na dyskursywne implikacje takiego gatunku jak dziennik, który wedle niej, jest zarówno bliski rzeczywistości, jak i reali-styczny. Autorce zależy na wydobyciu tych cech, aby następnie podkreślić wyjątkowo fortunne usytuowanie tej formy słownej reprezentacji w kontek-ście tego, co zwyczajne, codzienne i autentyczne; konfrontowane z tym, co nadzwyczajne, czyli – w tym wypadku – z wojną²⁴. W dziennikach opowida-jących o zmaganiach zbrojnych to, co nadzwyczajne, często sprowadza się do naocznego świadectwa przemocy – doświadczanej i zadawanej. W zapisach Wertha i Bobkowskiego tego typu wypadków nie znajdziemy, poza opisem ruin po pierwszym dużym bombardowaniu Paryża. Wojna, choć już w gorącej swej fazie, ciągle stanowi dla nich zagrożenie nieokreślone, tymczasem do-świadczane emocjonalnie i opanowywane intelektualnie.

Obydwu diarystów łączy nastawienie na zewnętrżność, na obiektywne stany rzeczy, rozumiane jako przeciwstawienie intymnej autorefleksyjności. Kreślą pewne sceny, pozostawiając dointerpretowanie ich „luźnej” symboliki oczywistemu skądinąd kontekstowi. Ale zdarza się, że odgłosy toczącej się

²³ Walter Benjamin, *Pasaże*, tłum. Ireneusz Kania (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005), 20.

²⁴ Kylie Cardell, „Bloodsport: Thomas Goltz and the Journalist’s Diary of War”, *Biography*, vol. 29, nr 4 (Fall 2006): 586.

bitwy wkraczają wprost do zapisu, jak w relacji przyszłego autora *Szkiców piórkiem* ze spaceru po Ogrodach Bagatelle: „Z dala dochodziły głosy artylerii przeciwlotniczej. Stałem przy jednym krzaku róż, słońce paliło i wsłuchiwałem się w te dalekie odgłosy. Było mi smutno. To wszystko jest jak sen – nie chce się wierzyć” (Bobkowski 1940, 9 czerwca, 10). Świetny zapis rejestrujący skutek wkroczenia w to, co zwykłe, nadzwyczajnego – okazuje się, że wysysa ono z otoczenia realność, piękno widzialnego świata staje się bezbronne w obliczu tego procesu: róże w świetle słońca okazują się snem-złudzeniem, a zasmucony tym autor broni się odmową uznania tego za prawdę. Cały ciężar realności stopniowo przenosi się w dzienniku Bobkowskiego na wojnę, która odrealnia także przyjemności dnia powszedniego: „W tym wszystkim pracuje się normalnie, pije zimne piwo w bistrach, bo upał okropny, czyta się gazety i nie chce się wierzyć, że Niemcy są o 120 km od Paryża. Tylko grzmoty artylerii przeciwlotniczej są realne” (Bobkowski, 7 czerwca 1940, 9-10). Bobkowski pozostanie w tym stanie szoku przez kolejne dni, otrzeźwieje dopiero na południu Francji, gdzie nie tylko ocknie się z zaskoczenia szybko i – w jego oczach – haniebną klęską, ale także zacznie sklejać różne fazy swojej biografii.

MIASTO JAKO LE LIEU DE MÉMOIRE I JAKO OPUSZCZONE DEKORACJE

Obydwaj diaryści nie tylko po prostu są cywilami, prowadzącymi z dala od frontu dzienniki wojenne, ale są również mieszkańcami miasta, a ich diariusze nazwać można miejskimi. Ma to wielorakie konsekwencje, częściowo już opisane, dla percepcji dokonującej się katastrofy i odpowiedzi na nią. Jedną z nich jest traktowanie Paryża jako miejsca pamięci – le lieu de mémoire²⁵. W cieniu wojny, grożącej zniszczeniem, miasto – nie tracąc swego zwyczajnego powabu – przypomina o wielkości cywilizacji, która je zbudowała. Wyjątkowo często dochodzi do odsłonięcia tej jego funkcji w dzienniku Wertha. Bobkowski dostrzeże ją dopiero w części okupacyjnej swego obszernego diariusza.

Niektóre fragmenty Paryża wprost ewokują splendor przeszłości. Oto Werth opowiada o przejściu Pont-du-Louvre, a następnie o przechadzce po Tuileries, podczas której kieruje wzrok ku Łukowi Triumfalnemu, konstatując,

²⁵ Luźno nawiązuję tu do głośnej koncepcji Pierre’a Nory, przedstawionej przez Andrzeja Szpocińskiego („Miejsca pamięci (lieux de memoire)”, *Teksty Drugie*, nr 4 (2008): 11–20).

że leżące na linii jego wzroku fontanny ciągle (jeszcze) cieszą publiczność. Tym samym przywołuje chyba najsłynniejszy paryski pejzaż, na który składają się szpalery krzewów i drzew Tuileries, obelisk na Place de la Concorde, a następnie aleja drzew i sznury pojazdów na Champs-Élysées. Po czym odwraca się od tego widoku i podąża w kierunku Luwru, wyraźnie traktując całe to miejsce jako centrum nie tyle topograficzne, ile aksjologiczne. Trwanie gmachu sławnej galerii, chroniącej skarby sztuki światowej, zapewnia równowagę ducha, a sceny, w których nienaruszona bryła Luwru krzepi ducha pojawiają się kilkakrotnie w jego zapisach. Podczas tego spaceru przechodzi pod tzw. mały łuk, czyli Arc de Triomphe du Carrousel i odczytuje z niego słowa o czynach armii francuskiej, co niejako uobecnia chwałę galijskiego oręża. Ale także, poprzez wymienioną nazwę miasta Boulogne, zwraca myśl ku teraźniejszości: „Zastanawiam się, co dzieje się w Boulogne dzisiaj” (Werth 1940, 23 maja, 73). Dalsza część tekstu, nie będąca wprost rozwinięciem powyższego zdania, nie przynosi informacji optymistycznych. A więc teraźniejszość nie wygląda na kontynuację przeszłości, dzisiejsi bohaterowie nie dorastają do tamtych sprzed lat. Wzmacnia tę konstatację obraz opustoszałych ulic, autobusów znikających z rozkładów oraz oczyszczanych z gotówki kont bankowych, czego podsumowaniem są słowa: „W powietrzu unosi się panika” (Werth 1940, 14 maja, 43), a po załamaniu się frontu gorzkie słowa na temat francuskiego morale, które odnajdziemy także w dalszej części dziennika Bobkowskiego.

Polski diarysta przez cały czas pozostaje nieufny wobec wydarzeń, a raczej sposobu ich prezentowania przez prasę. Przeczuwa katastrofę, domyśla się fałszowania rzeczywistości przez propagandę, ale nie zdobywa się na całkowite odrzucenie autorytetu władzy i mediów. W zamian notuje sceny, które potwierdzają jego intuicję. Jako syn generała, obeznany z bronią palną, zwraca na przykład uwagę na przestarzałe uzbrojenie wydane obrońcom miasta. Jako bystry obserwator ludzkich zachowań dostrzega z kolei przemilczane znaczenie zdarzeń: „W Paryżu spokój – na zewnątrz nie widać żadnego zdernerwowania. Czasami tylko przemknie ulicą samochód wyładowany walizkami, z pościelą umocowaną na dachu” (Bobkowski 1940, 7 czerwca, 9). Obraz pozostający w sprzeczności z optymizmem prasy i oświadczeniami polityków.

Przywoływana w *The Last Days of Paris* przeszłość nie za każdym razem wiąże się ze znanymi wszystkim miejscami, a także stanowi część wielkiej historii i wspólnej pamięci. Jednak zazwyczaj to sama topografia zwraca nurt czasu, który zmienia kierunek. Tak jest podczas jednego ze spacerów Wertha,

którego trasa zaczyna się za Operą, potem biegnie starymi uliczkami na północ od Luwru, przecina Place des Victoires w kierunku siedziby Bibliothèque Nationale. Ten budynek przypomina spacerowiczowi okres jego studiów, kiedy żył w pobliżu, a w czytelni biblioteki spędzał wiele godzin. Pamięć cofa się aż do łososiowych okładek *La Revue des Deux Mondes* – prawdziwie prostowskie wspomnienie – czasopisma, którego zawartość wówczas analizował. W ten sposób – spacerując – powraca do lat dwudziestych, od których datuje się jego związek z Paryżem. Najgłębiej w przeszłość wiedzie wspomnienie papugi państwa Champion – właścicieli hoteliku przy Rue St. Roch, gdzie Werth onegdaj mieszkał – która według właścicielki przyszła na świat przed rokiem 1789, co poniekąd ustawia datę graniczną tradycji kulturowej bliskiej Werthowi, komentującego fakt długowieczności zielonopiórej Coco: „jeśli to prawda, Coco byłaby jedynym żywym stworzeniem urodzonym w osiemnastym wieku, które spotkałem” (Werth 1940, 24 maja, 82). Wojenna katastrofa domyka więc wątki historii osobistej diarysty, przeczuwającego finał francuskiego etapu swej biografii (po opuszczeniu Francji stanie się specjalistą od ZSRS).

Tymczasem Bobkowski, wstrząśnięty nagłą decyzją o ewakuacji fabryki, w której był zatrudniony – „struna pękła!”, zapisał 10 czerwca – wracając nocą z Gare Montparnasse, kreśli obraz opuszczonego domu-pałacu, z którego ewakuowano mieszkańców i wygaszono światła:

Lazłem wolno przez ciemny Bd Raspail. Policjant oglądał 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 (Bobkowski 1940, 10 czerwca, 11-12).

Do mieszkania dotarł o godzinie wpół do trzeciej nad ranem. Scena rezonuje tym silniej, im wyraźniej współtowarzyszy w jej percepcji ciąg peryfraz opisujących Paryż, z których najszybciej przychodząca na myśl to „miasto światła” (*La cité des la lumières* to tytuł filmu, miłosnego dramatu, wyreżyserowanego przez Jean de Limura, który wszedł na ekrany w roku 1938). Obok ciemności silnie ewokowaną jakością jest pustka, zarówno w wizualnym, jak i dźwiękowym aspekcie. Wyraźnie to nadchodząca groza, już obecna poprzez dźwięki i brak światła (obowiązkowe zaciemnienie), pozbawiła Paryż nie tylko jego uroku, ale także zamieniła go w rodzaj porzuconych dekoracji. Można więc powiedzieć, że podobnie jak w zapisie o wyssaniu przez wojnę

realności z piękna ogrodowych róż, tak w zapisie o nocnym powrocie wojna pozbawiło miasto jego treści. Reakcją Bobkowskiego na katastrofę jest zatem poczucie osamotnienia oraz wrogość bądź obojętność świata, w którym zdawał się być zadowolony, co oddaje zanotowane wrażenie smutku, grozy i braku nadziei. To, co ważne i aż ciężkie od znaczeń, rozegra się w wymiarze życia osobistego – w biografii diarysty i jego żony.

„JA” W OBLICZU KATASTROFY

Prowadzenie dziennika wiąże się z ideą trwania, sprzyjają jej niektóre nośniki, jak zeszyty, bruliony, kalendarze, które swoją formą – następujące jedne po drugich stronnice do zapisania – poniekąd przywołują myśl o kontynuacji i trwaniu²⁶. W obliczu wojny, a więc zagrożenia zniszczeniem o niewyobrażalnej skali, trwanie narzuca się piszącemu jako naturalny aspekt jego refleksji i aktywności piśmiennej. Tak jest także i w wypadku autorów omawianych tu tekstów. Trwanie, a więc przeszłość i przyszłość rozpatrywane w obliczu teraźniejszości, w dzienniku Bobkowskiego pojawia się w kontekście troski diarysty o los własny i żony – sygnalizuje je słówko „znowu” – „znowu czerwiec” w zapisie z początku miesiąca oznacza tkwienie w tym samym miejscu po roku pełnym wydarzeń, co z kolei przypomina o nieudanej próbie wyjazdu Bobkowskich z Europy wiosną 1939 roku. Po paru dniach, gdy konfrontują się oboje z przymusem ewakuacji, zapisze: „wszystko znowu runęło” (Bobkowski 1940, 11 czerwca, 14). I doda uwagę o gorzkim tułaczym losie. Po raz kolejny ich wspólne życie poddane zostało presji niesprzyjających okoliczności. Ten los niejako nadpisuje się nad dziejami upadku Francji i określa charakter przedstawionej w dzienniku reakcji na katastrofę.

Parę dni wcześniej diarysta poniekąd ustawia tę egzystencjalną optykę w oglądzie wypadków. Impulsem do tego staje się wyprawa samochodowa na obrzeża metropolii – kolega z pracy proponuje mu przejażdżkę. I wyrwanie się z miasta motywuje krążenie myśli i emocji. Zawrotny pęd, jaki osiąga ford, uwalnia w Bobkowskim pamięć i pozwala na marzenie na jawie: „Jakieś wspomnienia wiosny i ciszy, pomieszane z kłującymi szpilkami wojennej rzeczywistości. Straszny przeciąg wewnętrzny, od którego ściska w gardle” (Bobkowski 1940, 29 maja, 4–5). Wizyta w leśnej restauracji, toczony rozmowy, wspomnienia Jeana o jego występach w zespole muzycznym przygrywającym do tańca, przywołują przeszłość, spełniają funkcję emocjonalnej

²⁶ Lejeune, „*Drogi zeszyty...*”, 47–48, 318.

przedakcji dla teraźniejszości. Bobkowski afirmuje opowieść kolegi i dołącza do niej swoje myśli, które zawiodą go do kolejnych skojarzeń. Swoje doświadczenia odnosi do pewnych – nienazwanych wprost – jakości prozy głośnego wówczas pisarza: „Dopiero po powrocie zdałem sobie sprawę, że cały ten wypadek miał w sobie coś z nastroju książek Remarque’a. W ogóle o nim nie myślałem i nagle przypomniał mi się. Życie w kagańcu losu” (Bobkowski 1940, 29 maja, 4-5). Ewokowany przez dzieło kultury „nastrój”, w tej konkretnej chwili, spełnia funkcję objaśnienia sytuacji egzystencjalnej. Rzuca na nią światło, podsuwa kategorie, w jakich podmiot opisuje swoją kondycję. Objawia zatem swą moralną użyteczność. Trudno ponownie nie odnieść wrażenia o zasadniczym wpływie wojny na ten rodzaj polekturowej refleksji. (Zapis z tego dnia kończy informacja: „Na froncie nic specjalnego – tzn. dalej źle” – Bobkowski 1940, 29 maja, 5). Bobkowski wraca z tej dziwnej wyprawy odmieniony. Jakby połączył wątki biografii i mógł stanąć bardziej zintegrowany z otoczeniem i ze swoim losem naprzeciw katastrofy.

Werth inaczej. Przeszłość w jego dzienniku to dzieje Francji, niedawne polityczne i kulturalne, sięgające w głąb czasu, a na końcu osobiste, w tym znaczeniu, że są to splecione z jego dziejami historie jego przyjaciół. W *Ostatnich dniach Paryża* wszystkie te wątki składają się na trwanie i ciągłość wielkiej tradycji europejskiej. Stąd u niego powracający motyw utrwalenia dawnej Francji, a więc impuls „ocalenia od zapomnienia” (zwyczajów, widoków, znajomych). Także w związku z tym jego indywidualny los mniej dla niego znaczy niż – podkreśla to od samego początku – dzieje całej formacji, której czuje się częścią: „Po co martwić się własnymi problemami? Są tak niewielkie w porównaniu z uniwersalną tragedią Europy” (Werth 1940, 13 czerwca, 150), zapisze już na drodze do Bordeaux. A refleksja ta zdaje się być także rodzajem pocieszenia. Reagując na katastrofę, odnalazł wartość szeroko rozumianej codzienności, odnalazł głębokie znaczenie elementów ją współtworzących, ich zakorzenienie w długim trwaniu cywilizacji.

Ten horyzont zdarzeń jest nieobecny w zapisach Bobkowskiego, przywoła go dopiero w okupacyjnej części dziennika, a będzie tam efektem obszernych lektur, prowadzonych piórem rozważań i przemiany moralnej. W tej części dziennika wykracza poza krąg własnego losu w momencie, gdy poddanie Paryża i przymus jego opuszczenia stają się oczywiste. Wówczas angażuje się w przygotowanie ewakuacji pracowników fabryki i ich rodzin, traktując to jako obowiązek. Staje się świadkiem wydarzeń już naprawdę dramatycznych, jak załamanie się systemu transportowego w stolicy, a nawet śmierci, przedstawionej jako wydarzenie nie wzbudzające należytego szacunku ogarniętego

paniką tłumu: „Na peronie skonała jakaś staruszka – położyli ją na wózku bagażowym i przykryli twarz chustką do nosa” (Bobkowski 1940, 11 czerwca, 13). I tak jak parę dni wcześniej stał pochylony nad różą, tak teraz zatrzymał się pośrodku dworcowej sali: „Stałem wśród tego już zupełnie obojętny, lepki od potu i zmęczony” (Bobkowski 1940, 10 czerwca, 10). Ale za to odczuwając ciężar spraw do rozstrzygnięcia. Ostatnia wówczas reakcja Bobkowskiego na katastrofę miała charakter bardzo praktyczny. Po spełnieniu obowiązków wobec ewakuowanych pracowników pożegnał się z żoną, którą zostawiał pod opieką francuskich przyjaciół, i opuścił stolicę. Całą tę sekwencję zdarzeń z perspektywy lat uznał za powtórne narodziny: „Patrzeć, patrzeć, wchłaniać, zapamiętać. Pierwszy raz w życiu piszę, notuję”²⁷. Nie była to prawda w znaczeniu historycznym, ale na pewno egzystencjalnym. Między rokiem 1956 a 1957 – gdy prawdopodobnie dopisał te słowa – uznał, że wtedy, w tłumie uciekinierów, przyszedł na świat jako pisarz. W reakcji na katastrofę.

BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, Walter. *Pasaże*, tłum. 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, sygn. 45/8–12. Korzystam z wykonanych przeze mnie cyfrowych zdjęć całości materiału.
- Bobkowski, Andrzej. *Szkice piórkem. Francja 1940–1944*, t. 1–2, oprac. Piotr Śniedziwski. Kraków: Instytut Literatury, 2023.
- Camus, Albert. *Notatniki 1935–1959*, tłum. Joanna Guze. Warszawa: Wydawnictwo Krąg, 1994.
- Cardell, Kylie. “Bloodsport: Thomas Goltz and the Journalist’s Diary of War”. *Biography*, vol. 29, nr 4, (Fall 2006): 584–604.
- Cottam, Rachel. “Diaries and Journals: General Survey”. W: *The Encyclopedia of Life Writing*, ed. Margaretta Jolly, 267–269. London: Fitzroy Dearborn, 2001.
- Hébrard, Jean. „Między oralnością a piśmiennością”, tłum. Grzegorz Majszyk. W: Paweł Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, 107–201. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Lejeune, Philippe. „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, tłum. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, oprac. Paweł Rodak. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Leociak, Jacek. *Tekst wobec Zagłady. (O relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1997.
- Moran, Joe. “Private Lives, Public Histories: The Diary in Twentieth-Century Britain”. *Journal of British Studies*, vol 54, no 1 (January 2015): 138–162.

²⁷ Bobkowski, *Szkice piórkem. Francja 1940–1944*, 48.

- Nowak, Maciej. „Historiozofia wyczerpania. O pewnym wątku w dzienniku wojennym Andrzeja Bobkowskiego”. W: *Pomiędzy nacjonalizmem a federalizmem*, red. Tomasz Garbol. 91–111. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2019.
- Nowak, Maciej. “Longing for Balance. A Biography of Andrzej Bobkowski”, tłum. Mikołaj Golu-biewski. *The Polish Review*, nr 67 (3) (2022): 6–29.
- Nowak, Maciej. „Prywatna książka? O materialnej postaci dziennika wojennego Andrzeja Bobkowskiego”. *Sztuka Edycji*, nr 1 (2024): 31–48.
- Orwell, George. *The Orwell Diaries*, ed. Peter Davison. London: Penguin Books, 2010.
- Paszek, Jerzy. „Wojna oczyma diarystów (Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)”. W: *Opowie-dzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, red. Beata Gontarz, Małgorzata Krakowiak, 162–171. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Rodak, Paweł. „Le «je» et la guerre”. *La Faute à Rousseau*, nr 35 (2004): 42–43.
- Rodak, Paweł. „Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)”. *Teksty Drugie*, nr 6 (2005): 33–45.
- Sepp, Arvi i Hans Vandevoorde. “Reality of the Extraordinary. Wartime Diary Writing”. *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 98, fasc. 3 *Langues et littératures modernes – Moderne Taal – en Letterkunde* (2020): 579–592.
- Soloveyitchik, George. “The Last Days of Paris. A Journalist's Diary and What Happened to France”. *International Affairs Review Supplement*, vol. 19, issues 3–4 (1940): 196–197.
- Stoff, Andrzej. „Wartości sytuacyjne dzieła literackiego”. W: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. Stefan Sawicki, Andrzej Tyszczyk, 111–136. Lublin: RW KUL, 1992.
- Szpociński, Andrzej. „Miejsca pamięci (lieux de mémoire)”. *Teksty Drugie*, nr 4 (2008): 11–20.
- Werth, Alexander. *The Last Days of Paris. A journalist's Diary*. London: Hamish Hamilton, 1940.
- Zimand, Roman. „W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. „Dziennik” Adama Czerniakowa – próba lektury, oprac. tekstu Paulina Sieniuc. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2014.