

# Agnieszka Kałowska

---

## "Dzienniki" Marii Dąbrowskiej jako sztuka życia, życie jako dzieło sztuki

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 12, 143-158

---

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Agnieszka Kałowska*

**DZIENNIKI MARII DĄBROWSKIEJ JAKO SZTUKA ŻYCIA,  
ŻYCIE JAKO DZIEŁO SZTUKI**

Richard Shusterman w książce *Praktyka filozofii, filozofia praktyki* rozwija jedną z najstarszych filozoficznych koncepcji – ideę sztuki życia rozumianej jako estetyczny projekt autokreacji. Jak pisze, celem jego pragmatyzmu jest zestetyzowanie życia w sensie pełniejszym, który wiąże się bezpośrednio z etyką i polityką. Analizując biografie trzech dwudziestowiecznych filozofów (Deweya, Wittgensteina i Foucaulta) znajduje wspólny dla nich paradygmat: ideał krytycznej troski o siebie jako samodoskonalenia poprzez zdyscyplinowane poszukiwanie stosownej wiedzy, introspekcyjną analizę siebie i autokreację. Autor *Estetyki pragmatycznej* krytycznie odnosi się do faktu stłumienia filozoficznego życia we współczesnej filozofii Zachodu, czego przyczyną upatruje w depersonalizacji wiedzy za pośrednictwem nowoczesnej nauki oraz zawłaszczenia przez chrześcijaństwo centralnych funkcji introspekcji, dążenia do zbawienia siebie oraz życiowego kierownictwa. Ideał życia filozoficznego wyrażającego się w integracji elementów praktycznych i kognitywnych, cielesnych i społecznych nie oznacza, rzecz jasna, zerwania z tworzeniem pism filozoficznych. Shusterman, powołując się na Michela Foucaulta<sup>1</sup> stwierdza, że wręcz przeciwnie, pisanie może być nie tylko sposobem życia, lecz także – od epoki przedhellenistycznej – jest narzędziem artystycznej pracy nad sobą.

Niewątpliwie wyrazem takiej troski o kształt własnego życia są pisma autobiograficzne. Jednak o ile w pamiętnikach i autobiografiach przedmiotem refleksji stają się wydarzenia oglądane z większej perspektywy czasowej, o tyle w listach<sup>2</sup> i dziennikach osobistych, które Głowiński

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Technologies of the Self*, Amherst 1988, s. 27–30, podają za: R. Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, przeł. A. Mitek, Kraków 1997.

<sup>2</sup> Znakomitym przykładem są tu publikowane obecnie listy Wittkatego do żony.

nazywał czynnikiem aktywnym w egzystencji piszącego, życie autora poddawane jest systematycznemu trudowi analizy i kształtowania. Takim wyrazem integracji sztuki i życia są niewątpliwie *Dzienniki* Marii Dąbrowskiej<sup>3</sup>. Można zaryzykować stwierdzenie, że w dwojaki sposób. Po pierwsze, jako że zapiski te niejednokrotnie posiadają wartość literacką, stanowią integralną całość, której klamrą kompozycyjną jest początek i koniec świadomego, dojrzałego życia pisarki. Jako że materia ich jest nurt życia, wpisują się tym samym w Deweyowską propozycję odrzucenia muzycznej koncepcji sztuki<sup>4</sup> w celu przywrócenia związku doświadczeń estetycznych z przejawami życia.

Pozostaje zatem nie zgodzić się z Girardem, autorem monografii *Le journal intime*, gdy stwierdził, że

Ten, kto pisze dziennik, przeciwnie – wydaje się – jest posłuszny swojemu kaprysowi, który raz odciąga od kartki papieru, to znów go ku niej popycha. Wprowadza on to, co mu przychodzi do głowy, w porządku jedynie chronologicznym. Nieobecność wyboru wydaje się prawem<sup>5</sup>.

To nie kaprys, lecz właśnie świadomy wybór tego, co w jakiś sposób w życiu istotne, warte zapisania, interpretacja codzienności, decydują o kształcie diariusza.

Przyjrzyjmy się zatem *Dziennikom* jako dziełu mającemu być narzędziem w estetycznym kształtowaniu siebie, swojej egzystencji, swojej roli w świecie poprzez introspekcyjną analizę siebie i autokreację<sup>6</sup>. Potraktujmy zapiski te jako „kompozycję istnienia”<sup>7</sup> pisarki. Z kolei narzędziem użytecznym w takiej lekturze *Dzienników* (używając sformułowania neopragmatystów) niech będą omówione wcześniej, zaproponowane przez Shustermana kategorie, powtórzmy: rozwój wewnętrzny, integralność, odwaga, prawda i piękno, które wyrażają się w rozmaitych wymiarach filozoficznego życia: w tym, co kognitywne, estetyczne, etyczne, społeczne, polityczne, a także cielesne.

Pozostaje tylko wyjaśnić kwestię statusu ontologicznego podejmowanej tutaj próby interpretacji *Dzienników*. Jeśli zgodzimy się na pragmatystyczny

<sup>3</sup> Równie świetnym przykładem są również *Dzienniki* Zofii Nałkowskiej. Narzędziem kształtowania własnej egzystencji, choć nieco inaczej pojmowanym, był *Dziennik* Witolda Gombrowicza.

<sup>4</sup> W *Sztuce jako doświadczeniu* Dewey kładzie nacisk na czasowe funkcjonowanie i dynamiczną procesualność sztuki oraz zgłasza sprzeciw wobec uswięconych tradycją dogmatów o bezinteresownej autonomii sztuki, jej odmienności od nauki i filozofii, reifikacji w postaci sfetyzowanych przedmiotów i elitystycznej separacji od sztuki popularnej.

<sup>5</sup> Cyt. za: T. Drewnowski, *Wstęp do Dzienników 1914–1963*, [w:] M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945–1965*, Warszawa 1998, s. 12.

<sup>6</sup> Należy zaznaczyć, że w odróżnieniu od Witolda Gombrowicza czy Leopolda Tyrmanda, autokreacja u Dąbrowskiej ma wymiar raczej praktyczny niż retoryczny.

<sup>7</sup> Taki tytuł miało nosić ostatnie dzieło Dąbrowskiej, ostatecznie nazwane (choć nieukończony) *Przygodami człowieka myślącego*.

antyesencjalizm, czyli przekonanie o niemożności dotarcia do Prawdy o świecie, w którym jesteśmy zanurzeni, uznać musimy *Dzienniki* za interpretację siebie i własnych relacji ze światem. Odczytanie zaś diariusza jako sztuki życia jest w istocie próbą rekonstrukcji i nie ma ambicji dotarcia do „prawdziwej” Dąbrowskiej.

\*\*\*

Odkrycie osobistych zapisków po śmierci pisarki w roku 1965 było dla jej bliskich ogromnym zaskoczeniem. Niewielkie ich fragmenty publikowała za namową Anny Kowalskiej tuż po wojnie, czyniła to jednak niechętnie, m.in. z powodu ograniczeń cenzury<sup>8</sup>. W testamentie z czerwca 1963 r. zastrzegła, że w całości mogą zostać opublikowane czterdzieści lat po jej śmierci.

Trudno określić moment właściwego początku dzienników. Jak pisze Tadeusz Drewnowski<sup>9</sup>, Muzeum Literatury przechowuje mikroskopijne notatniki i kalendarzyki z lat spędzonych w Belgii oraz w Warszawie, zawierające wpisy o charakterze diariuszowym. Z kolei oznaczony jako pierwszy *Dziennik czasów wojennych* (z lat 1914–1917) rozpoczyna się od przepisanej przez pisarkę kroniki jednego z jej krewnych, z czasów, gdy ona jeszcze w Sabiniowie nie mieszkała. Jak stwierdza wydawca *Dzienników*, obejmują one osiemdziesiąt różnego formatu notatników, co dało 6–7 tys. stron maszynopisu.

Najistotniejsze wątki *Dzienników* to – oprócz wydarzeń o randze historycznej – motywy własnej twórczości, od *Uśmiechu dzieciństwa przez Noce i dnie* do nieukończonych *Przygód człowieka myślącego*; życie osobiste przejawiające się, jeśli nie w opisach, to przez nastroje, a także mające niejednokrotnie wartość literacką zapisy snów<sup>10</sup>. Bogactwem *Dzienników*

<sup>8</sup> Owe próby publikacji znalazły odbicie w *Dziennikach* w notatce z 27 grudnia 1947 r.: „Natomiast mój urywek z *Dziennika* wybitnie się mi podobał. Zdaje się, że popełniłam wielkie *faux pas* ogłaszając (na usilne prośby) te dwa urywki moich wspomnień – w »Zeszytach« i tu [mowa o czytaniu w obecności Anny Kowalskiej, Stanisława Stempowskiego, Kowalewa i Anieli Micińskiej – A.K.]. Możliwe, że jestem zdolna już tylko do »fałszywych kroków«. Za jednym – popełnionym choćby w małej rzeczy fałszywym krokiem, idzie już cały fałszywy styl życia. Albo po prostu nie mam talentu Andrzeja Bobkowskiego, który w »Twórczości« znów ogłosił urywek swego uroczego dziennika pt. *Gris moi*».

<sup>9</sup> T. Drewnowski, *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków 2000, s. 28.

<sup>10</sup> Opisom snów w *Dziennikach* poświęcono niejedno już studium. Ponieważ dla mojej koncepcji dzienników jako sztuki życia nie jest istotna ich treść, lecz sam fakt regularnego zapisywania i prób analizy własnego życia psychicznego w ich kontekście, nie będę poddawać fragmentów tych analiz. Zob. T. Drewnowski, *Sny Marii Dąbrowskiej (z dziennika)*, „Teksty” 1973, nr 2; K. Sakowicz, *Maria Dąbrowska w snach stamtąd*, „Twórczość” 2004, nr 11. Sny zapisywała Dąbrowska również z zamiarem późniejszego wykorzystania w utworach literackich. O tym, z jak wielką uwagą Dąbrowska przyglądała się swoim snom świadcza

(choć według niektórych raczej kłęską urodzaju<sup>11</sup>) są również opisy codziennych, często błahych wydarzeń, przelotnych nastrojów, również anegdot i (nierzadko politycznych) dowcipów<sup>12</sup>, a nawet – na temat czego sama pisarka ironizowała – notatki o pogodzie.

Po opublikowaniu *Dzienniki* cieszyły się ogromną popularnością. Tadeusz Drewnowski tłumaczy to m.in. odmiennym wizerunkiem pisarki wylaniającym się z osobistych zapisków. Z pewnością nie była to już „zacna autorka lektur szkolnych”. Dokonało się „odpocziwienie Dąbrowskiej”<sup>13</sup>. Wojciech Karpiński stwierdził wręcz, że *Dziennikach* „Maria Dąbrowska znalazła własny, prywatny język w trzech dziedzinach, na temat których w polskiej tradycji, w polszczyźnie najtrudniej jest mówić. To jest polityka, erotyka i metafizyka (religia)”<sup>14</sup>.

\*\*\*

*Dzienniki* prowadziła Dąbrowska przez niemal całe dojrzałe życie. Początkowo nie przywiązywała do nich szczególnej wagi, traktowała jako spichlerz, gdzie gromadziła obserwacje, pomysły, które miały zostać wykorzystane we „właściwej” twórczości. Rozdawała też swoim najbliższym własnoręcznie wykonane „raptularze”, prosząc o zapisywanie bieżących wydarzeń i przemyśleń, a także wspomnień, co służyło jej jako materiał do twórczości<sup>15</sup>. *Notabene* dzienniki, pamiętniki były stale obecne w jej życiu, oprócz pisania własnego diariusza w latach trzydziestych przygotowywała do wydania pamiętniki chłopskie, zaś w latach powojennych pracowała nad pamiętnikami Stanisława Stempowskiego oraz tłumaczeniem dzienników Samuela Pepysa.

Możemy wskazać dwa powody, dla których pisarka rozpoczęła prowadzenie diariusza: po pierwsze poczucie, że żyje w niezwykłych czasach, po

następujące fragmenty: „W ogóle sny mam teraz smutne, a tak wyraźne, że mogłabym je wszystkie zapisywać. Najczęściej śni mi się, że nadmiernie szukam Mirka. Zawsze mam sny bogate i wyraźne, gdy życie zewnętrzne pozbawione jest różnaitości.” (27.08.1917); „Najdziwniejsze z wszystkiego, że ten obrzydliwy sen był zupełnie pozbawiony grozy, towarzyszącej zwykle takim snom. Był jakiś uczuciowo obojętny. Może to sen przelomowy, może w istocie jakieś robactwo wewnętrzne oddzieliło się ode mnie”. (31.05.1938).

<sup>11</sup> Por. K. Myszkowski, *Kosa na kamień*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 3.

<sup>12</sup> Żeby nie być gołosłowną, eg.: „Moskale kochają nas za-żarcie, my ich za-wzięcie, a Stalin kocha Polskę bez granic”.

<sup>13</sup> Określenia odpowiednio Elżbiety Sawickiej z tekstu *Pożegnanie z poczciwością* oraz Ryszarda Matuszewskiego, *Dąbrowska odpocziwiona*, „Twórczość” 1983, z. 2, cyt. za T. Drewnowski, *Rzecz russowska...*, s. 30.

<sup>14</sup> *Dyskusja o „Dziennikach”*, „Zeszyty Literackie” [Paryż] 1989, nr 26; cyt. za: T. Drewnowski, *Rzecz russowska...*, s. 30.

<sup>15</sup> Szczególnie inspirujące okazały się dla Dąbrowskiej pamiętniki, a także korespondencja matki.

drugie zaś – zaczerpnięty z filozofii Edwarda Abramowskiego, którego poznała w czasie belgijskich studiów, nakaz „bycia sobą”.

Tak w 1947 roku opisała początki swego diariusza:

Zaczęłam pisać dziennik z początkiem pierwszej wojny światowej w przekonaniu, że żyję w wielkiej epoce, w której każdy co najmniej ociera się o fakty.

Chęć zatrzymania wydarzeń o doniosłym znaczeniu przejawia się w różnych okresach życia pisarki. W 1945 roku notowała:

Po tak długim czasie wznawiam notatki. Chciałabym mieć sto razy więcej talentu, aby móc notować rzeczywistą istotę zdarzeń, przeżyć, obserwacji, których jest zbyt wiele, aby przeciętnie zdolny człowiek był w stanie zdać sobie z nich sprawę. W końcu rezygnuje się nawet z prostego notowania [...]. (5.10.1945)

Tak jak Witold Gombrowicz w latach pięćdziesiątych będzie traktował swój *Dziennik* jako „narzędzie stawania się wobec was”, czytelników, tak Dąbrowska swoje *Dzienniki*, zwłaszcza w początkowym okresie, traktowała – trawstując autora *Ferdydurke* – jako narzędzie stawania się wobec siebie, służące introspekcji, które pomóc miało w samookreśleniu.

Traktowanie dziennika jako narzędzia pomocnego w stawaniu się sobą wpisuje się w Shustermanowską ideę przemiany siebie jako centralnego elementu filozoficznego życia. Jej pierwszym etapem ma być samowiedza, „sondowanie swoich obecnych granic w celu uchwycenia potrzebnych aspektów i kierunków zmian”<sup>16</sup>. Temu ma służyć dziennik. W 1919 roku Dąbrowska zanotowała:

Drogo moja, wyjaśnij mi się spośród mroków.

Zaś w 1936:

Te notatki codzienne, to niby listy do samej siebie, która je może odrzuci. (31.12.1936)

Z biegiem lat prowadzenie dziennika stawało się nieodłącznym elementem życia:

O Samuele Pepysie, o, Goncourcie – dodajcie mi sił, bym co dzień notowała<sup>17</sup>. (10.01.1953)

<sup>16</sup> R. Shusterman, *op. cit.*, s. 53.

<sup>17</sup> Warto odnotować, że Dąbrowska była tłumaczką *Dzienników* Samuela Pepysa (wyd. pol. 1952). Oprócz zapisków Pepysa, a także matki i rodzeństwa, pisarka w dwudziestoleciu międzywojennym przygotowywała do wydania *Pamiętniki chłopskie*, zaś po śmierci Stanisława Stempowskiego – jego *Pamiętniki*.

Natomiast w ostatnich latach życia, gdy dziennik stał się jedyną formą twórczości, na uprawianie której pozwalał stan zdrowia, dominują zapisy depresji, rozczarowania, twórczej niemocy.

W 1959 roku pisarka powzięła (niezrealizowany w istocie) zamiar prowadzenia dziennika jedynie jako formy publicystyczno-artystycznej. Pod koniec życia<sup>18</sup>, gdy była niezdolna do kontynuowania „właściwej” twórczości, diariusz okazał się wręcz nałogiem, który – jak to nałóg – nie łatwo było przerwać, co Dąbrowska chciała uczynić, by przygotować zapiski do publikacji. O tym, jak wielką wartość miały owe notatki dla niej, świadczą słowa:

A nade wszystko, że potępiając terazniejsze obluźowanie się hamulców, sama uległam takiemu rozluźnieniu. Stałam się nieostrożna, lekkomyślna, za dużo mówię. A mam do stracenia tylko tę jedną jedyną, ale dla mnie piekielnie ważną rzecz – te moje dzienniki. Nie aby miały jakąkolwiek wartość literacką, ale że przez nie jestem tylko w stanie wystąpić kiedyś, choćby po śmierci, jako świadek czasów. Dla ich zachowania dałabym bodaj życie, a w razie ich utraty – nie warto by mi żyć ani godziny więcej. (10.05.1956)

a także fakt, że – głównie ze względu na *Dzienniki* – zabiegała u premiera Cyrankiewicza o nietykalność mieszkania.

W 1956 roku wyrzucała sobie, że dziennik „jest przepelniony sprawami ogólnymi i pasją resentmentów”, podczas gdy, jak pisała, ona sama najbardziej ceniła dzienniki osobiste. Diariusz Dąbrowskiej bardzo ceniła wieloletnia towarzyszka jej życia Anna Kowalska<sup>19</sup>, według której miał stać się dziełem życia autorki *Nocy i dni*. Dąbrowska zaś dzięki nim chciała w przyszłości wystąpić jako świadek „czasów oniemiałych”<sup>20</sup>. W okresach, kiedy nie mogła zająć się własną twórczością, a także momentach zwątpienia w jej wartość, znajdujemy refleksje o tym, że to dzienniki staną się tym, co po niej zostanie.

Ale na razie siedzę tylko nad swoimi pamiętnikami w poczuciu, że *in extremis*, w jakich teraz żyjemy – niechby to choć przynajmniej zostało. (12.07.1944)

Choć i w ich wartość niejednokrotnie powątpiewała:

Przeczytałam poprzednie zeszyty mego dziennika z uczuciem okrutnego rozczarowania. Tu już nie ma żadnej wymówki, a przecież to tak niewiele warte i jako dokument, i jako filozofia, i jako postawa, i jako psychologia czy ludzi, czy wydarzeń. A więc to już koniec przyszedł na moją twórczość duchową, nawet pamiętnikarską... Takie to rozwekłe, nudne i jałowe. Bardzo jestem zgryziona tą konstatacją. (11.11.1951)

<sup>18</sup> Por. notatka z 5 stycznia 1965 w: M. Dą b r o w s k a, *Dzienniki powojenne 1960–1965*, Warszawa 1997, s. 327.

<sup>19</sup> *Notabene* Kowalska również prowadziła dziennik, jego fragmenty opublikowano w „*Twórczości*” 1995, nr 3.

<sup>20</sup> Por. 24 maja 1956 r.

Nad *Dziennikami* Dąbrowska pracowała nieustannie, czy to na bieżąco notując lub porządkując, czy też przepisując i uzupełniając wcześniejsze zapiski<sup>21</sup>. Wracając do zapisków z czasów okupacji z żalem stwierdzała, że wiele zaszyfrowanych informacji nie potrafi odczytać<sup>22</sup>. Niejednokrotnie dawała wyraz swemu niezadowoleniu z pochopnych sądów i nieprzemyślanych decyzji. Nie posuwała się jednak do istotnych ingerencji<sup>23</sup>. Ciągłe mobilizowała się do regularnego notowania. Pod koniec życia, mimo prac chociażby nad *Przygodami człowieka myślącego*, poświęcała się głównie *Dziennikowi*.

Z biegiem lat zmieniały się wymagania wobec kształtu dziennika. Początkowo stawia tylko rygor regularności notatek. Obserwując zmiany charakteru codziennych zapisków, Dąbrowska wysnuwa wnioski o zmianach we własnym życiu:

O moim rozkładzie wewnętrznym świadczy, że „dziennik” tak całkiem zmienia charakter – zaczynam się przed samą sobą wywnętrzać, czym tak pogardzam. Ale to rodzi się stąd, że tak bardzo zobojętniały mi, zbrzydły całkiem wszystkie sprawy publiczne i ogólne. Nie umiem też żyć w małym świecie, kończącym się [?] dla mnie. To bezustanne doznanie własnego coraz gorzej funkcjonującego organizmu. (13.11.1962)

Nadmiar notatek na temat lektur interpretuje jako moment twórczej niemocy:

Przeraża mnie, że zaczynam prowadzić „dziennik lektury”. Pisarz, co stał się lektorem, przestaje być pisarzem. Wszystko, co napisałam najlepszego, powstało, kiedy mało czytałam. (29.07.1960)

\*\*\*

Dąbrowska nie odebrała humanistycznego wykształcenia<sup>24</sup>, zaczynała jako publicystka, entuzjastka idei spółdzielczości. Jej debiut literacki<sup>25</sup> przypada na rok, w którym rozpoczęła prowadzenie dziennika. Według zapisu z 1917 roku chciała pozostać w cieniu swojej twórczości:

Całe moje życie skręca w kierunku najcichszej *intimité*. Głośne mają być tylko rezultaty mojej pracy pisarskiej, a całe życie ciche i tak, żeby Marianowi było dobrze. Teraz chciałabym tę sztukę życia intymnego, pełnego pogody osiąść w pełni. (10.07.1917)

<sup>21</sup> Jak pisze wydawca *Dzienników* Tadeusz Drewnowski, w okresie okupacji Dąbrowska przepisała na maszynie i uzupełniła zapiski z lat 1914–1931, najbardziej intensywne prace pojawiła w ostatniej dekadzie życia, nie zdołała jednak ich skończyć.

<sup>22</sup> Por. 21 grudnia 1949 r.

<sup>23</sup> A jednak znajdujemy intrygujące momenty, jak ten z 20 sierpnia 1937: „[9 w. wykreślonych, a na marginesie ołówkiem:] Dlaczego ja to wykreśliłam?”

<sup>24</sup> Przypomnijmy: studiowała nauki przyrodnicze w Lozannie i Brukseli.

<sup>25</sup> Opowiadanie *Janek* opublikowane w 23 numerze „Prawdy” (czerwiec 1914 r.).



Według Tadeusza Drewnowskiego, w trzydziestym roku życia „być sobą” znaczyło dla niej „być pisarką”<sup>26</sup>. Aby móc całkowicie poświęcić się literaturze, zrezygnowała z posady referenta w Ministerstwie Rolnictwa. Stroniła od literackich grup i towarzystw (wyjątkiem jest tu przedwojenna Akademia Niezależnych), z niechęcią traktowała wszelkie polityczne odezwy, o których podpisanie się do niej zwracano. Swym nazwiskiem sygnować chciała tylko wypowiedzi artystyczne. Z jednej strony niemal od początku swej literackiej kariery pisarka cieszyła się uznaniem zarówno publiczności (*Noce i dnie* spotkały się z tak wielkim uznaniem, że dopominano się nawet o „ciąg dalszy”), jak i krytyki (dowodem czego chociażby nagroda „Wiadomości Literackich” z 1925 r. oraz Nagroda Państwowa z 1934 r. za *Noce i dnie*), jednak niejednokrotnie w literackim świecie czuła się niezrozumiana. Za krzywdzące uważała opinie uznające jej prozę za anachroniczną, dziewiętnastowieczną:

Melancholijne rozmyślenia o sobie. Zaliczona do pisarzy XIX-wiecznych (Sandauer) – co za pomyłka! Zepchnięta do lektur szkolnych – co za nieporozumienie! Czy ktoś mnie kiedyś odkryje? (4.05.1958)

Dawniej uważałam się za nowatorkę – odnowicielkę języka – dziś powiadomiono mnie już dokładnie, że jestem staroświecka, XIX-wieczna. (7.06.1961)<sup>27</sup>

Barbarę Niechcic, postać w mniemaniu autorki prekursorską, właściwie odczytała jedynie Zofia Nałkowska, młodych krytyków Dąbrowska oskarżała nie tylko o posługiwanie się stereotypami, myślowymi kliszami w ocenie jej dzieł, lecz nawet ignorancję posuniętą do nieznajomości utworów.

Koncepcja literatury wyłaniająca się z dziennikowych zapisów Dąbrowskiej właściwie nie zmienia się. Podstawową jej cechą miał być autentyzm. Właśnie dlatego prosiła swoich najbliższych o notowanie wydarzeń i przemyśleń<sup>28</sup>, a także sięganie do wspomnień. Chętnie korzystała również z korespondencji. Autorka *Nocy i dni* wielokrotnie podkreślała, że źródłem jej twórczości nie jest – jakbyśmy dzisiaj to określili – biblioteka, lecz nurt życia:

<sup>26</sup> Por. notatka z 1 kwietnia 1918: „Rozmowa o sztuce, jak zawsze podnieca mnie. Odkrywa mi właściwą moją dziedzinę życia”.

<sup>27</sup> Wypowiedzi w podobnym tonie pojawiają się również w dwudziestoleciu międzywojennym: „coraz bardziej odczuwam samotność swoją – straszne niezrozumienie mnie w świecie literackim” (9.04.1930). „Kaźde zetknięcie się ze »światem«, z »elitą« literacko-krytyczną zostawia mi uczucie nudności, niesmaku i jakby cofnięcia się w czasie” (4.01.1932).

<sup>28</sup> Szczególnie cenne okazały się dla pisarki wojenne zapiski młodszego brata Bogumiła Szumskiego, a także pamiętniki i listy matki. Scena obdarowywania rodziny własnoręcznie wykonanymi raptularzami została wykorzystana w *Przygodach człowieka myślącego*.

Gdy przecież z autentycznych spraw życia mogą i jedynie tylko z nich mogą powstać autentyczne też dzieła literatury i sztuki. Pomyśleć, że na unikaniu tego strawiłam od moich najlepszych książek przeszło 20 lat życia! (7.07.1959)

Protestowała, gdy krytyka doszukiwała się u niej inspiracji literackich, nawet gdy owym odniesieniem miał być Joseph Conrad. Po recenzji jej *Szkiców o Conradzie* w „*Twórczości*”<sup>29</sup> pisała:

Czyżby mnie trzeba było aż Conrada, żeby zobaczyć piekło życia? Czytałam wielu autorów mówiących o piekle życia, a poznałam je nie z książek, ale z rzeczywistości. Jest go dość w moich utworach, nie wie o tym, kto ich nie czyta. (5.03.1960)

„Gdybym jeszcze miała czas na tym świecie, zaczęłabym wreszcie sama pisać o sobie”, stwierdza rozczarowana.

Należy zaznaczyć, że podobną myśl o powiązaniu sztuki z życiem odnajdujemy u Johna Deweya, gdy pisze: „Pierwotność sztuki mieści się w samym procesie życia”<sup>30</sup>. Filozof dzieło sztuki rozumiał jako doświadczenie uporządkowane przez strukturę.

Dewizą Dąbrowskiej w trakcie prac nad epopeją było „Przed zadziwionymi oczyma rozpostrzeć obraz świata”<sup>31</sup>. Jednak pod koniec życia konwencja ta pisarce ciążyła. Dąbrowska pracowała wówczas nad „ostatnim dziełem jej życia”, nad powieścią, która miała być przeciwagą dla *Nocy i dni*, których sukces przyczynił się do powstania obawy przed zostaniem „autorem jednego tylko dzieła”<sup>32</sup>. Jednak zamysł sagi rodu Niechciców okazał się zbyt trudny do przekroczenia:

Nie mogę wyskoczyć z moich granic epicko-realistycznych, których nie znoszę od skończenia *Nocy i dni* – od lat 26. (21.02.1961)

W teoretycznoliterackich rozmyślaniach pisarki pojawia się pewna sprzeczność: otóż chcąc przekroczyć ów realizm, który stał się domeną *Nocy i dni*, jednocześnie nie akceptowała nowych powieściowych tendencji, jak rezygnacja z wszechwiedzy narratora w tzw. antypowieści.

Od lat przedwojennych intelektualnym patronem Dąbrowskiej był Joseph Conrad, któremu poświęciła wiele artykułów i odczytów. Nie tylko wielokrotnie powracała do lektury jego powieści, duże znaczenie miało również to, w jaki sposób pisarz pracował:

<sup>29</sup> H. Bereza, *Conrad Marii Dąbrowskiej*, „*Twórczość*” 1960, z. 2.

<sup>30</sup> Cyt. za K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii Johna Deweya*, Kraków 2003.

<sup>31</sup> Por. 22 marca 1929.

<sup>32</sup> Por. 2 maja 1938.

Anielusia Zagórska przyniosła mi *Ocalenie* Conrada. Przeczytałam przedmowę i bardzo mną wstrząsnęło, że ten olbrzym przechodził takie same udręki, jak te, co ja przeżywam. Okazuje się, że nie mogąc wybrnąć z powieści *Ocalenie*, odłożył ją i wrócił do niej dopiero po dwudziestu latach, napisawszy w międzyczasie większość swoich innych arcydzieł. (28.06.1928)

Podobną rolę, już w jesieni życia pisarki, odgrywał Tomasz Mann:

Nic nie robię w sensie pisania. Mann największe rzeczy napisał między 70 a 80 rokiem życia! (19.07.1960)

Kiedy czytam listy Conrada, pełne męki, narzekania i upadków ducha, ataków niewiary w siebie – albo wynurzenia Tomasza Manna na marginesie jego twórczości, zdumiewa mnie, ile tam znajduje się rzeczy identycznych z moimi notatkami. Dlaczego tacy wielcy ludzie uważają za potrzebne i słuszne zwierzać się z przeżyciami, które, gdy ja napiszę – czytam je potem śmiejąc się do rozpuku albo płacząc nad moją banalnością i niedołąstwem intelektualnym. (9.02.1959)

Tadeusz Drewnowski zwraca uwagę na paralele z życiem Adama Mickiewicza, na które pisarka (niekiedy żartobliwie) wskazywała:

Raptem uprzytomniłam sobie, że ostatni tom *Nocy i dni* ukazał się równo sto lat po napisaniu *Pana Tadeusza*. Gdybym była zarozumiała, mogłabym myśleć, że mnie zapowiadały słowa *Epilogu*: „Nim się te usta znajdą, sto lat przeminie”. A mnie bawią tylko takie koincydencje cyfr: Mój ojciec urodził się w roku 1844. Moja Matka w listopadzie 1855, na dwa tygodnie przed śmiercią Mickiewicza.

A co ja mam wspólnego z Mickiewiczem?

Chyba to tylko, że też parłam się społecznikowaniem i jak on za wcześniej „złamał pióro” – tak ja za późno wzięłam je w sensie właściwym do ręki. Przez co muszę jeszcze tak ciężko pracować i tak długo żyć, gdy już powinnam odpocząć żywa albo już w grobie. Smutne to wszystko. (24.11.1962)

Jednak to nie tylko zgodność pewnych dat inspirowała pisarkę do takich porównań, według Drewnowskiego, po sukcesie *Nocy i dni*, ulegając presji czytelnictwa publiczności, pisarka przyjęła rolę narodowego epika. Przykładem takiej postawy może być zapisana w *Dziennikach* wypowiedź w szkole rolniczej w Dąbrowie Zduńskiej, którą przytaczam ze świadomością jej retoryzowania:

Potem ja mówiłam, przyjmując oczywiście to wszystko nie na mój rachunek, tylko na rachunek polskiej literatury; o cieniu wielkiego geniusza narodu polskiego, Mickiewicza, i o jego niespełnionym za życia marzeniu, by „jego księgi zbłądziły pod strzechy”, i o tym, że to spotyka właśnie tak skromnego i małego pisarza, jak ja itp. (11.11.1938)

W ostatnim okresie swego życia usiłowała zakończyć prace nad *Przygodami człowieka myślącego*, które miały być eposem o dwudziestowiecznej inteligencji. Jednak dzienniki powojenne to w dużej mierze zapis niemocy,

rozczarowania sobą i swoją twórczością. Powieść okazała się „większą mgławicą, niż były *Noce i dnie*”<sup>33</sup>. Pisarka czuła się niedoceniona w kraju, nie powiodły się również próby zaistnienia na literackiej scenie międzynarodowej:

Z moimi głupimi nadziejami na „wyjście w świat” kłops kompletny. [...] A więc moja twórczość okazała się światu niepotrzebna. To też nie jest łatwa do zniesienia porażka przed końcem życia. [...] Wielkie ostateczne rozczarowanie co do siebie i mej twórczości. Kłapa generalna.

Kaden miał rację. W literaturze, jak w każdej twórczości, liczą się tylko wynalazcy. [...] Więc nic nie wynalazłam i zejść jak „na bezrybiu i rak ryba” – jak pisarz, co miał jakiś czas powodzenie, bo był nieco lepszy od ogólnej słabości polskiej literatury. [...]. Czym teraz żyć? (8.12.1958)

Uogólniając, o ile w *Dziennikach* przedwojennych dominują próby znalezienia własnej drogi, indywidualnego literackiego stylu, o tyle w powojennych – nasilające się stany twórczej niemocy, rozczarowanie publicznością, desperackie próby powrotu do literackiego nurtu. Jednak chęć kontynuowania twórczości w realiach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nie oznaczała zgody na kompromisy.

\*\*\*

Według Shustermana rozmaite wizje sztuki życia są funkcją zmiennych warunków społeczno-kulturowych, które powodują powstawanie różnych estetycznych wymogów oraz modeli. Wydarzeniom politycznym Dąbrowska poświęcała niemało uwagi, zwłaszcza po roku 1933, gdy zerwała z programową apolitycznością. Była obserwatorką niezwykle wnikliwą, jej zapiski z czasów powojennych Andrzej Mencwel ocenił jako „Jedyny, jak dotąd niesfałszowany opis życia codziennego Polaków w czasach niemal doszczętnie sfałszowanych”.

Po wojnie nie postąpiła jak Leopold Tyrmand<sup>34</sup> po zamknięciu „Tygodnika Powszechnego”, mimo niezgody na sytuację polityczną, nie chciała złamać pióra i zamknąć się w czterech ścianach (choć, rzecz jasna, nie parpała Zjazdu Szczecińskiego). Uczestniczyła w oficjalnym życiu literackim chociażby należąc do Związku Literatów Polskich (kto nie należał?) i, choć niechętnie, uczestnicząc w gremiach, komisjach, zjazdach etc. Na łamach

<sup>33</sup> 20 lutego 1961.

<sup>34</sup> Mam tu na myśli nie „rzeczywistego” Tyrmanda, lecz postać wykreowaną w jego *Dzienniku 1954*. To dobry moment, żeby zaznaczyć, że pisząc o Dąbrowskiej również mam na myśli Dąbrowską taką, jaka wyłania się z *Dzienników*, nie dążę natomiast do „obiektywnego” opisu. Przypis ten w przypadku autora *Zlego* wydaje się zasadny w kontekście zarzutów o nieautentyczność jego *Dziennika*.

*Dzienników* pojawia się niemało pierwszo- i drugoplanowych bohaterów literackiej sceny PRL-u, na niejednym nie pozostawia Dąbrowska suchej nitki. To często ostra, bezceremonialna krytyka, która wszak nigdzie indziej nie mogła znaleźć ujścia:

Ta „elita duchowa” robi takie wrażenie, jakby tłuste i zadowolone trupy zasiadły do wesołej biesiady życia na dymiącym jeszcze od krwi pobojuwisku. Te martwe, puste, szklane oczy, a nawet jakby brak oczu! Ta doskonała służbistość wstająca w głębokim milczeniu przy wejściu dygnitarza! To radosne poczucie zupełnej sytości psychicznej i fizycznej! Ten absolutny brak śladu, cienia bodaj tragedii, co przeszła nad narodem i jakby ich nie dotknęła, nie musnęła nawet! I to te wszystkie usta „śmiały pochlebiać sobie”, że mają wyśpiewać czy wyśpiewują epos i ethos narodu.

pisала w 1947 r. o zjeździe Pen Clubu.

O niezgodzie na reguły gry obowiązujące w literackim świecie PRL-u świadczy również fakt, że to w *Dziennikach*, a nie na łamach literackich czasopism, znajdujemy liczne wypowiedzi krytyczne na temat ukazujących się wówczas książek.

Pamiętając zabory, nie miała złudzeń co do nowego ustroju. „Pomyśleć – dziś rano jeszcze byli tu Niemcy, a wieczorem jesteśmy już pod okupacją bolszewików”, notuje w styczniu 1945. Zaś cztery lata później, nie mogąc pogodzić się z postępującym procesem „ustadowienia” i „sowietyzowania” społeczeństwa:

Niemcy walili obuchem w łeb, lecz o ile obuch nie trafił, człowiek żył, choć pod ziemią wolny i piękny. Rosja działa jak żrący kwas przetrawiający duszę narodu i zmieniający jej organiczny skład w amalgamat nie do poznania i w dodatku cuchnący. (27.11.1949)

Jaką postawę według niej powinien przyjąć pisarz w takich politycznych realiach, jaką faktycznie Dąbrowska przyjmuje? „Coraz bardziej przyzwyczajamy się nosić »drugą twarz«, ale to nie przestaje męczyć”, czytamy w notatce z 1949 r. Chcąc pozostać wierną drodze, która – parafrazując cytowany już fragment *Dzienników* – wyłoniła się już dla niej z mroków, drodze literatury, nie chciała zgodzić się na pisanie do szuflady czy dla „potomności”, musiała więc zmierzyć się z cenzurą. Istnienie tejsze instytucji ujmowała w kategoriach ironii tragicznej. Z jednej strony obowiązek pisarza, z drugiej zaś „złośliwość dziejów powszechnych”, która nie pozwala mówić o rzeczywistości prawdy, każe „przemilczać i wymijać”, w rezultacie czego literatura staje się „omawianiem przemilczanego”:

Nie bezpośredni przymus i gwałt nad duszą pisarza, bo tego jeszcze nie ma, paraliżuje twórczość, ale ta atmosfera czyhania, czatowania na pisarza i na jego dzieło, ta atmosfera złych możliwości, natrętnego wrzasku jest powietrzem, które dusi, zatrzuwa, zabija. I ta niemożność mówienia prawdy, którą pisarz i tak sam ogranicza, by nie oslepiła! Dawniejsze *persecutions* karły za prawdę wypowiedzianą – dziś nie dopuszcza się nawet do jej wyszeptania. (28.12.1947)

Formuła istnienia, którą przyjęła w latach stalinizmu, a która wyjaśnia postępowanie Dąbrowskiej, brzmiała:

Nie mogąc podjąć walki ze złem, trzeba robić koncesje, by nie zginąć, skoro może warto przetrwać okres najtrudniejszy i jakoś dokończyć dzieło swojego życia, przynajmniej dać świadectwo prawdzie [...]. (8.11.1950)

„Robienie koncesji” miało jednak granice, z pewnością nie obejmowało bycia „reżymową literatką”, pisarką, która dorabia się na wysługiwaniu się ustrojowi. Planując kupno willi, która miała stać się dla niej azylem, tłumaczyła się przed samą sobą, że pieniądze, które zarabia, zarobiła swoją „twórczością przedwojenną, dorobkiem całego życia”<sup>35</sup>.

\*\*\*

„Moje uniwersytety to są partnerzy mojego życia” pisała Dąbrowska. I rzeczywiście, Marian Dąbrowski, Stanisław Stempowski i Anna Kowalska to pierwszoplanowi bohaterowie *Dzienników*. Dąbrowskiego poznała w okresie belgijskich studiów. Przez niego zbliżyła się do kół młodzieży socjalistycznej, zafascynowała filozofią Edwarda Abramowskiego, brała udział w ruchu filareckim, brukselskim kole lelewelowskim. Swoją egzystencję po śmierci męża w 1925 r. i odejściu matki, które nastąpiło dwa lata później, opisywała jako wizytę,

która może być przyjemna, nawet rozkoszna; może darzyć uczuciem przelotnej szczęśliwości. Ale to tylko wizyta, z której nigdy, nigdy nie mogę powrócić do domu. A w takich warunkach najcudniejsza wizyta może zdawać się chwilami koszmarem. (18.02.1938)

Znajomość ze Stanisławem Stempowskim, wieloletnim towarzyszem jej życia, datuje się od czasów przedwojennych. Polecony przez Dąbrowskiego, zastąpił pisarkę na stanowisku referenta w Ministerstwie Rolnictwa, gdy postanowiła całkowicie poświęcić się literaturze. Miesiące po jego śmierci to jedna z dłuższych przerw w notatkach. O śmierci Stempowskiego, po której miał rozpocząć się dla niej „ostatni etap życia”<sup>36</sup>, pisała wiele miesięcy później w formie pamiątki:

---

<sup>35</sup> Decyzja ta, oprócz tego, że mogła rzucić cień podejrzania na postawę pisarki, pozostawała w sprzeczności z inną z zasad Dąbrowskiej: „Dla tej rudery [domu w Lipkach – A.K.] nie warto zdradzać mojego stylu życia, mojego obyczaju, którym jest – nie mieć nigdy żadnej innej własności jak moja twórczość.” (5.08.1956). Zasadzie tej nie pozostała jednak wierna, kupując dom w Komorowie, gdzie mieszkała do końca życia z Anną i Tułą (właśc. Marią) Kowalskimi.

<sup>36</sup> 1 grudnia 1952 r.

Ciągle noszę tę śmierć w sobie, ciągle nią jestem zarażona. To dziwne i straszne. Żadna ze śmierci moich bliskich nie była tak naturalną jak ta, a żadna nie była dla mnie równie potężnym, po prostu zabójczym ciosem. Każdy ból wracał jak rwanie zagojonej rany, a ten jest jak rana ropiejąca i zatrująca dzień w dzień organizm, aż już nie wiem, co z sobą robić. (20.06.1952)

Annę Kowalską zaś, z którą po wojnie stworzyły „dom kobiet”, najpierw w Warszawie, później w wymarzonym domu w Komorowie, poznała w okresie okupacji, we Lwowie. Późniejsza autorka *Opowiadań greckich* wkroczyła w życie Dąbrowskiej z impetem:

Po południu przyszła Anna. Przeraziła mnie siłą swoich uczuć. Powiedziała mi: „Wypełnię moją osobą resztę twojego biednego żywota”. Jej szalone rojenia na przyszłość: „Ja zupełnie nie mogę żyć bez ciebie”. „Myślę o tobie bez przerwy – bez przerwy”. (5.08.1943)

Życie w „domu kobiet”<sup>37</sup> nie było łatwe. Apodyktyczna, psychicznie silna Kowalska i dorastająca Tula, jej córka, nie były łatwymi we współżyciu domownikami. Ciężarem były już same uczucia, którymi Anna Kowalska obdarzyła Dąbrowską, a których ta nie do końca potrafiła odwzajemnić. Dąbrowska „odżywała i oddychała jedynie w towarzystwie mężczyzn”, a przyczyny swej życiowej klęski upatrywała w „inwazji kobiet” na jej życie.

Choć, jak sama twierdziła, wiele zawdzięczała życiowym partnerom, bolały ją opinie o całkowitym intelektualnym podporządkowaniu się im i braku samodzielności:

Za młodu moje życie na uboczu od świata kawiarniano-literackiego przypisywano wpływowi Mariana. Potem – moją postawę antysanacyjną, „Rozdroże” i artykuł o ekscesach antyżydowskich – wpływom Stanisława Stempowskiego. Także po wojnie moje nieangażowanie się w politykę – wpływom St. Teraz ci, co mnie uważają za „zaangażowaną”, przypisują to wpływom Anny. Zupełnie jakby nie istniała moja własna osobowość i jakbym nie była w stanie sama nadawać stylu mojemu życiu. A sprawa jest dosyć prosta, nie lubię życia w gromadzie i nie lubię władz; od wszystkich trzymałam się zawsze, trzymam się i będę się trzymała z daleka. Kwestia upodobań, a nie poglądów. (14.09.1956)

\*\*\*

Jednym z wymiarów filozoficznego ujęcia ma być według Shustermana somatoestetyka, jedna z dziedzin (obok etniczności) zaniedbana przez przywiązaną do idealizmu i uniwersalizmu filozofię, zlekceważona przez ponowoczesnych myślicieli, Richarda Rorty’ego i Jürgeną Habermasa. Autor *Praktyki filozofii...*, broniąc niedyskursywnego doświadczenia za pomocą rekonstrukcyjnej krytyki Deweya, definiuje ją jako

<sup>37</sup> *Notabene* taki tytuł nosił dramat Zofii Nałkowskiej, który stał się momentem przełomowym w ich stosunkach.

krytyczne, ulepszające badanie doświadczenia i użycia ciała jako miejsca sensoryczno-estetycznej percepcji (*aisthesis*) oraz kreatywnego kształtowania siebie. Jest również poświęcona wiedzy, dyskursom i dyscyplinom cielesnym, które organizują tego rodzaju dbałość o ciało bądź mogą ją udoskonalić. Choć współczesna filozofia Zachodu w dużym stopniu zaniedbała ciało, jeśli odłożymy na bok to uprzedzenie i przywołamy tylko podstawowe cele filozofii, którymi są wiedza, samowiedza, właściwe postępowanie i dążenie do dobrego życia, kluczowa filozoficzna wartość somatoestetyki objawi się nam wyraźnie na wiele sposobów<sup>38</sup>.

Autor *Estetyki pragmatycznej* dystansuje się jednak od „utekstowienia”, interesuje go nie „ciało kulturowe”, lecz estetyczne doświadczenia ciała zakorzenione w najbardziej podstawowych czynnościach życiowych. Według niego celem sztuki powinno być lepsze cielesne przeżywanie i ulepszanie naszych zmysłów. Jakkolwiek literatura, nawet w postaci intymistyki, nie daje czytelnikom dostępu do tego, co niedyskursywne<sup>39</sup>, wydaje się, iż tego rodzaju pisma dają jednak pewien obraz stosunku autora do tejże sfery życia.

Cielesność i seksualność w *Dziennikach* Dąbrowskiej obecne są dość dyskretnie, nie ma mowy o ekshibicjonizmie. Dąbrowska z całą pewnością nie „pisze ciałem”, przywołując sformułowanie ze słownika feminizmu. Widzimy autorkę czującą się młodo i powabnie, wręcz zaskakiwaną kolejnymi „dziesiątymi” rocznicami urodzin; obolałą w trakcie menstruacji i stanów przedzawałowych, znerwicowaną. Problematykę płci rozpatruje zarówno w perspektywie społecznej:

Mężczyzna – to całe długie pokolenie zwycięstw. Ma psychologię zwycięzcy zawodowego. Jest bardziej wspaniałomyślny i subtelniejszy, bo może sobie już na to pozwolić. Kobieta zaczyna dopiero zwyciężać i opanowywać życie. Męczy się. Jest niesyta zwycięstw. Dlatego jest brutalniejsza w gruncie rzeczy.

jak i osobistej, pisząc na przykład o niemożności posiadania potomstwa:

Znowu jestem niezdrowa. Więc ja już chyba nigdy nie będę miała dziecka. Od 18 roku życia kocham bez żadnych zastrzeżeń z całym oddaniem się i nigdy nie zaszłam w ciążę. Teraz już może i za późno chcieć. Takie kobiety nazywano kiedyś przekłętymi. (21.03.1928)

czy niemożności odpowiedzenia na erotyczne uczucia Kowalskiej.

\*\*\*

Według Shustermana centralnym elementem tradycji filozoficznego życia pozostaje śmierć. Ma być ostatecznym sprawdzianem jego mocy i prawdy. Filozof wskazuje dwa powody ku temu:

<sup>38</sup> R. Shusterman, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław 2007, s. 129.

<sup>39</sup> Poza tym, choć sytuacja intymisty skłania do większej otwartości, nie oznacza rezygnacji z autocenzury.



1. Śmierć stanowi silny bodziec do refleksji, w perspektywie utraty życia badanie jego znaczenia staje się szczególnie pilne.

2. Śmierć nadaje pojęciu życia właściwy sens, dostarczając mu przeciwnieństwa, definiując kontrast i ramy strukturalne.

Temat pominięty przez Deweya miał ogromne znaczenia dla traktującego śmierć jako wyzwanie Wittgensteina, a także Foucaulta, który miał odnajdywać przyjemność przedsmaku śmierci w transgresyjnych doświadczeniach.

Figurą, za pomocą której Dąbrowska pisała o swojej śmierci, była wędrownica na górę Narayama. Postać bohaterkiej starej kobiety z japońskiego filmu pt. *Ballada o Narayamie*<sup>40</sup>, która decyduje się odejść na górę Śmierci, by nie być ciężarem dla biedującej rodziny, wywarła na pisarce ogromne wrażenie:

Tyle we mnie wiedzy o katolickim „pamiętaniu o śmierci”, a dopiero *Narayama* uświadomiła mi nieuchronność odejścia na górę śmierci. I co więcej: straszliwy fakt, że żywi spychają nas w śmierć. Nie tylko z głodu i nędzy ma się w końcu dosyć za długo żyjących ludzi. W młodych działa irracjonalne i podświadome wypychanie ich w śmierć. (10.02.1960)

Coraz bardziej dotkliwa niemoc fizyczna (przy zachowaniu młodzieńczego wyglądu) szła w parze z poczuciem twórczej impotencji i osamotnienia. „We mnie pomału zagospodarowuje się śmierć” pisała w 1960 roku. Nie poznawała swojego życia, „które tak mało było już życiem”, a kiedyś „takie bujne i piękne”. Okresy apatii przeplatają się z momentami, gdy jeszcze próbuje „grać w ciuciubabkę ze śmiercią”, mobilizować się do aktywności. „Gerontologia, oto Mefisto współczesnego Fausta” notuje pewnej nocy. Odzyskać młodość przy zachowaniu bogactwa życiowych doświadczeń, za taką cenę gotowa była zatracić swą (agnostyczną) duszę, gdy na śmierć czekała już jak na „zapowiedzianych i na pewno mających przybyć gości”.

Agnieszka Kałowska

### *Dzienniki* by Maria Dąbrowska as the art of life, the life as a masterpiece

(S u m m a r y)

*Diaries* of Maria Dąbrowska have been written during all author's adult life, since the year 1914 till 1965. They are one of the greatest Polish examples of literary genre which was born in France and called *journal intime*. The aim of this article to propose a new way of reading it: as expression of art of living, as an aesthetisation of every day life, using categories created by Richard Shusterman in his book *Practising philosophy. Pragmatism and philosophical life*, which was inspired by John Dewey's *Art as experience*.

<sup>40</sup> *Ballada o Narayamie*, reż. Keisuke Kinoshita, 1958.