

Grażyna Borkowska

"Dzienniki" Zofii Nałkowskiej i "Dzienniki" Marii Dąbrowskiej: lektura porównawcza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 28, 43-53

1993

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grażyna Borkowska

DZIENNIKI ZOFII NAŁKOWSKIEJ I DZIENNIKI MARII DĄBROWSKIEJ. LEKTURA PORÓWNAWCZA.

1. Wstępne pytania

Sam fakt wydaje się dość oczywisty: polska twórczość kobieca płynie dwoma nurtami – oficjalnym i prywatnym (półprywatnym). Na ten pierwszy składałyby się tomy wydanych wierszy i powieści, na drugi zaś wydawana (z poślizgiem i dużymi cięciami) albo nie wydawana w ogóle tzw. literatura dokumentu osobistego, tzn. listy, pamiętniki, dzienniki, wspomnienia¹.

Odkąd istnieje świadoma swej odrębności literatura kobieca (Narcyza Żmichowska i pokolenie *Entuzjastek*), odtąd istnieje również wspomniana dwudzielność. Prawie wszystkie bez wyjątku polskie autorki dziewiętnasto- i dwudziestowieczne piszą „na dwie ręce”: dla świata i do szuflady. To, co „w szufladzie”, ma być także poddane czytelniczemu osądowi, a jednak odsunięty w odległą przyszłość akt lektury wydaje się samym autorkom czymś nierealnym i trudnym do wyobrażenia.

Zjawisko dwutorowości polskiej literatury kobiecej można prześledzić na przykładzie twórczości wielu autorek. Żmichowska pisze interesujące powieści, ale najlepsze strony swego talentu odślania w listach do przyjaciół. Eliza Orzeszkowa – niekwestionowana mistrzyni narracji dziewiętnastowiecznej – zaskakujące walory umysłu i wrażliwości ujawnia w korespondencji i zaszyfrowanym dzienniku. Wstrząsające listy pozostawia po sobie Gabriela Zapolska. To one w pełni rehabilitują drapieżną i bezwzględną autorkę. Intrygują czytelnika intymne zapiski Marii Komornickiej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Stanisławy Przybyszewskiej. Przez lata historię swego życia komponuje po cichu Irena Krzywicka. Prawie nie rozstają się ze swymi dziennikami dwie największe pisarki stulecia – Zofia Nałkowska i Maria Dąbrowska.

Dwudzielność (dwunurtowość) twórczości kobiecej nie polega, rzecz jasna, na tym, że wymienione autorki prowadzą dziennik intymny czy bogatą korespondencję. Istota zjawiska wiąże się z nadaniem dokumentom osobistym szczególnej

rangi i znaczenia, z przypisaniem im zadań wykraczających poza funkcje użytkowe bądź kompensacyjne, ale często także (Żmichowska, Dąbrowska) z poczuciem nieuniknionego rozdarcia drogi twórczej na dwie strefy, z których jedna, coraz bardziej absorbująca i coraz bliższa wewnętrznemu biegunowi prawdy, pozostaje w cieniu, naznaczona piętnem drugorzędności.

Dość powszechnie stosowana dwudzielność polskiej prozy kobiecej nasuwa pytanie o genezę tego zjawiska: dlaczego pisarki adresują swe wypowiedzi do tak zróżnicowanego audytorium? Co powoduje wspomnianą dwudzielność i co z niej wynika? Jak wygląda relacja pomiędzy literaturą *sensu stricto* a literaturą dokumentu osobistego? Postawmy te i inne pytania dwóm najwytrwalszym diarystkom – Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej.

2. Mityczne początki

Nie wiadomo, co w pierwszym rzędzie decyduje o założeniu i prowadzeniu dziennika intymnego. Tradycja literacka, w której funkcjonują znane i podziwiane dzienniki, takie choćby, jak przywołany często przez Dąbrowską dziennik Goncourtów? Snobizm początkującego literata, zachłannie rzucającego się na wszystko, co można przemienić w sztukę? Czy raczej bezradność wobec trudnych reguł kompozycji, które usiłuje się wyminąć poprzez dziennikową formułę pisania „na żywo”? Jeśli porównać ze sobą *Dziennik* Nałkowskiej i diariusz Dąbrowskiej, to pierwsze zapisy ujawniają ciekawe podobieństwa i różnice. Nałkowska zaczyna swój dziennik w roku 1899, w piętnastej wiosnie życia. Pensjonarskie notatki tchną młodopolskim liryzmem i wszystko wskazuje na to, że w tym przypadku o praktyce dziennikowej zadecydowały pospołu: rozbudzona wyobraźnia wcześniej dojrzałego dziewczęcia i literackie aspiracje, wytworzone i rozwinięte w atmosferze rodzinnego domu, środowiska (lewicujący krąg warszawskiego „Głosu” i „Przeglądu Społecznego”), wreszcie cała epoka („Moja inteligencja nie była inteligencją dziecka. Zasadzała się na przedwczesnym rozwinięciu. Byłam nie dzieckiem, ale małą kobietką” – napisze Nałkowska w Górkach pod datą 8 IX 1899 roku, D, 1, 172)².

Dąbrowska zaczyna notować w roku 1914, ma lat dwadzieścia pięć jest już nie rozkwitającym dziewczątkiem, lecz dojrzałą kobietą, absolwentką renomowanego uniwersytetu. Przyszła autorka *Nocy i dni* ma za sobą spory dorobek publicystyczny, jakiś bagaż doświadczeń życiowych i niejasne ciągoty literackie, którym dotąd nie umiała nadać zadowolającej formy. Pierwsze strony *Dzienników* zdominowane są przez wydarzenia historyczne – wojnę i jej konsekwencje. Notatki brzmią tutaj jak strzępek meldunków, krótko i dobitnie.

Mogłoby się zatem wydawać, że Dąbrowska zachowuje większą wrażliwość społeczną, że rytm jej pisania jest wyraźniej uzależniony od wstrząsów zewnętrznego świata, że jest autorką nie tylko starszą (biorąc pod uwagę wiek, w którym podejmuje pisanie dziennika), ale i dojrzałą, nastawioną ekstrawertycznie. Ko-

lejne zapisy obu diariuszy każą ostrożniej formułować sądy. Już w pierwszym miesiącu pracy nad dziennikiem młodzieńca Nałkowska z oburzeniem odnotuje haniebny finał sprawy Dreyfusa, oficera armii francuskiej, fałszywie oskarżonego o szpiegostwo, a następnie skazanego na dziesięć lat więzienia: „Nie mogę wytrzymać, nie mogę znieść mej bezsilności. Taka przemoc, taki gwałt, taki cynizm wobec całej Europy – byłabym zdolna rzucić bombę w sali w Rennes, strzelać do Jouausta, do sędziów. Oburza mię to strasznie, zupełnie jak własna krzywda”. (D. 1. 21)

Nałkowska wychodzi zatem poza krąg pensjonarski, tj. szkołę, wieczorki dla dorastających panien i sercowe zwierzenia. Jest u progu dojrzałości wrażliwą obserwatorką wydarzeń politycznych, towarzyskich i intelektualnych, a w pewnym zakresie (np. sprawa Brzozowskiego) także ich uczestniczką. Darząc świat zewnętrzną uwagą i zainteresowaniem, pozostaje jednak introwertyczką, intymistką: patrzy na wszystko przez pryzmat własnych doznań³.

O egotycznym zwięźeniu horyzontu narracji wie i na swój sposób tego żałuje („W dzienniku moim strasznie mało odbija się życie poza mną. Źle to jest nie dlatego, że odbiera mym zwierzeniom wartość historyczną dokumentu, ale że nie daje tła własnej mej psychice. Wszelkie sprawy prasowe, towarzyskie, polityczne w życiu interesują mię i odbijają się na mnie w pewnym stopniu, a tutaj nie chce mi się o nich pisać.” (D, 1, 304.)

Nie chce jej się pisać o tym t u, czyli w dzienniku, ponieważ pisze już sporo gdzie indziej. Są to rzeczy różne, głównie wiersze, nowelki, drobna publicystyka. Tematyka tych utworów nie odbiega właściwie od tego, czym żywi się dziennik. Młoda Nałkowska pisze ciągle o tym samym: o kłopotach uczuciowych kobiet, o dojrzewaniu, o miłości.

Na czym polega odmienność relacji dziennikowej, czym dziennik różni się od nastrojowych wierszy i nowel, których autobiografizm jest najzupełniej oczywisty i łatwy do odczytania? Dziennik młodej Nałkowskiej to dziennik dojrzewającej artystki, która staje się pisarką i kobietą, która jednocześnie przeżywa inicjację erotyczną i zawodową: „Wszystko, co spotyka mię w życiu, rozpatruję l i t e r a c k o, mam specjalną formę odbierania wrażeń, snucia marzeń i wspomnień formę, że tak powiem epiczną. Siebie wyobrażam sobie zawsze w trzeciej osobie, akcję – w czasie przeszłym, uczucia – w formie wyrazów twarzy, póz i gestów, marzenia – w formie czegoś, co się już stało i jest opowiadane. Najdrobniejszy epizod życia przybiera formę nowelki, jakiś nowo spotkany człowiek jest moim bohaterem powieści, czyjeś trafne lub charakterystyczne wyrażenie – mottem do jakiegoś utworu. W mym życiu nie ma bezpośredniości wrażeń, w godzinach rozmowy, śmiechu, zabawy mózg pracuje bezustannie, z napięciem i uporem, nad literacką formą wszystkiego, co przyjmuje jako wrażenia z zewnątrz.” (D, 1, 366)

Młodzieńczy dziennik Nałkowskiej, wraz z jego egotyzyzmem i kunsztowno-

ścią, grą „prawdy” i „zmyślenia”, rodzi się u zbiegu różnych okoliczności. Piętnastoletnia dziewczyna wchodzi w dojrzałość w roli autorki. I właściwie nigdy i nigdzie nie będzie umiała się z tą rolą rozstać, nigdy i nigdzie nie potrafi biograficznych i literackich sfer życia rozdzielić. Będzie żyła pod presją nieistotności faktów nieopisanych. Ale jednocześnie opieszałość w pisaniu rzadko będzie traktowana jako zaniechanie „obowiązków”. Każda dłuższa przerwa w prowadzeniu dziennika to raczej próba wyzwolenia się od nałogu, który w końcu okazuje się silniejszy.

Tymczasem w dzienniku młodej Dąbrowskiej znajdujemy pod datą 10 IX 1915 następujący zapis: „Skończył się dla mnie okres, w którym małżeństwo było dla mnie najbardziej zasadniczą formą życia, było życia wykładnikiem, barwą nadającą koloryt innym rzeczom i kamieniem węgielnym tego, 'co jest jedną niezaprzeczną rzeczywistością społeczeństwa' (Brzozowski). Myśl moja przerosła tę formę ludzkiego pożycia, odnajduję sens współżycia właściwego w tysiącu innych stosunków. Życie jest nad wyraz rozmaite i małżeństwo to jeno jego epizod, który może w pewnych okresach dla niektórych zawsze jest wszystkim, ale nie wszystkim ono być ma, nawet w miłości.” (D, 1, 50 4).

Zdaje się, że to nie sama wojna i towarzyszący jej niepokój, ale ów stan ducha opisany wczesną jesienią roku 1915 pcha Dąbrowską do pisania. Jej związek z Marianem Dąbrowskim ulega zasadniczej przemianie. Uczucie nie wygasa, ale przybiera zupełnie nową postać, Maria wyzwala się ze słodkiej i zniewalającej fascynacji sylwetką męża.

Kiedy go poznawała, był legendarnym uchodźcą politycznym, owianym sławą odważnego PPS-owca. Zagranicą należał do aktywnych organizacji niepodległościowych, które tuż przed pierwszą wojną grupowały polską młodzież. Sporo pisał. Jego teksty, choćby zrobiony w Londynie podczas służbowego pobytu wywiad z Josephem Conradem, budziły powszechne zainteresowanie i duże emocje. W czasach brukselskich Marian stanowił osobowość w pełni dojrzałą i docenioną przez otoczenie, Maria Szumska w rzeczywistości tylko kilka lat młodsza od przyszłego męża była co najwyżej inteligentną studentką. Nie ma zatem wątpliwości, kto pełnił w tym stadle rolę przewodnika. „Russowską prowincjałkę” w samo centrum życia emigracyjnego wprowadzał Marian⁵. On też ukształtował krąg wybitnych przyjaciół i znajomych żony, w którym poznała m. in. Edwarda Abramowskiego, Józefa Grabca-Dąbrowskiego, Andrzeja Struga, Juliusza Kadena-Bandrowskiego.

Dzieląc przekonania polityczne Mariana i ulegając wpływom otaczających ją ludzi (przede wszystkim Abramowskiego) Dąbrowska odczuwa coraz silniejszą potrzebę usamodzielnienia się, pisania, pójścia własną drogą. Długo zresztą nie umie jej rozpoznać pośród tylu innych możliwości podsuwanych przez życie. Jeszcze w roku 1919 przyzna z rezygnacją: „Jestem ciągle smutna i bezmyślnie potwarzam: drogo moja, wyjaśnij mi się pośród mroków.” (Dz, 1, 134–135).

Gdzieś pomiędzy rokiem 1915 a 1919 Dąbrowska buduje, nie intelektualny, bo ten stworzyła już wcześniej, lecz psychologiczny fundament swego pisarstwa. Chciałaby go oprzeć nie na żadnej konkretnej wiedzy i nie na żadnej konkretnej filozofii („Ja nie mam żadnej ideologii. Jedyne, co mną kieruje, to miłość do ludzi i życia, i współczucie”. Dz, 1, 280), lecz na bezpośrednim doznawaniu intensywności życia. Rozluźnienie związku z Marianem (ciągle kochanym i ważnym, choć już nie jedynym) ma dla niej wartość równoczesnego otwarcia się na świat i na samą siebie.

2. Dziennik – powrót do korzeni i prefiguracja.

Pierwsze lata dziennikowych zapisków Dąbrowskiej wskazują bezbłędnie tajemne źródło jej talentu i wyobraźni: jest nim nie jakieś dogmatycznie strzeżone poczucie wolności, ale intensywność przeżyć, obca konwenansom i moralistyce, zachłanność świata, chwilami zuchwała i bezwstydna. Po nagłej, wstrząsającej śmierci męża Dąbrowska samooskarżycielsko wyzna: „Za dużo brałam z życia, chciwie, podle, jak chłopka, i teraz w dalszym ciągu, kiedy dzieją się takie rzeczy, żeby dla mnie ktoś był, mnie ratował.” (Dz, 1, 185)

Nałkowska tworzyła jak wiemy, „od zawsze”, od najmłodszych lat. *Dziennik*, pensjonarski zrazu, był świadectwem przedwczesnej gotowości pisania, wyprzedzał życie, które usiłowało dogonić wyobraźnię niesfornej autorki. W *Dziennikach* i wierszach młoda Nałkowska często aranżuje to, co ma się dopiero stać. „Całowałam papier, na którym napisany jest wiersz jego, i szeptałam, 'przyjdź, przyjdź'. Natychmiast zabrzmiał dzwonek, i on przyszedł” – opowiada kilkuno-stoletnia Zofia. (D, 1, 317). To eksperymentowanie na rzeczywistości nie wynika bynajmniej wyłącznie z dziewczęcej egzaltacji. Jest bezwiednym zacieraniem granic między życiem a sztuką. Jest także próbą stworzenia formy tak pojemnej, by mieściły się w niej i uczucia, i sama poezja, i samo życie i stosunek do niego.

Dąbrowska rozpoczęła dziennik w momencie radosnym i trudnym, ważyły się w nim jej dalsze losy. *Dziennik* sprzyjał obranej drodze, ponieważ był cichym powiernikiem i niemym świadkiem wewnętrznych zmaganiań. Ale rygor codziennego pisania (choćby linijki) Dąbrowska odczuwała często jak bolesny przymus, jak oderwanie od rzeczywistego świata jej doświadczeń i wyobraźni. Z czasem niechęć wobec twórczości dziennikowej nasili się. Wszystkożerny dziennik stanie się według Dąbrowskiej konkurentem dla powieści, a także zawstydzającym świadectwem wewnętrznej gnusności i starzenia.

W przypadku obu diarystek wczesna faza twórczości dziennikowej przynosi skrótowy, lecz prawdziwy i niekłamany plan dalszej drogi twórczej. Nałkowska pozostaje typem pisarza-nałogowca. Piszcie ciągle i zawsze. Nie umie nie pisać. To pisanie wnosi trochę porządku w rozwichrzoną rzeczywistość, narzuca jej kształt, weryfikuje potencjalne rozwiązania. Dylematy twórcze Nałkowskiej dotyczą kwestii formy, która nie jest kategorią czysto estetyczną, lecz sposobem uj-

mowania wiedzy o świecie, punktem widzenia odsłaniającym porządek jakiejś sekwencji zdarzeń.

Pisarstwo Dąbrowskiej (widać to w młodzieńczym dzienniku) rodzi się w stanie wewnętrznego rozdarcia. Po pierwsze, pojawia się pytanie, czy w ogóle pisać. Po drugie, pojawia się konflikt pomiędzy pisaniem opartym na fundamencie „intensywnego przeżywania” a samym przeżywaniem, które zachłannie rezerwuje dla siebie czas i siły. Dąbrowska musi wybierać. Albo bardziej żyje, albo bardziej pisze. Takie zdanie: „Przestałam pisać, a tyle było do zanotowania.” (Dz, 1, 257) jest tylko pozornie niezrozumiałe. W istocie rzeczy wyraża się w nim podstawowy dylemat twórczy autorki *Nocy i dni*.

Nałkowska, jak powiedzieliśmy, jest typem autora żyjącego jak gdyby wewnątrz swego pisarstwa, oddychającego tym samym powietrzem, które owiewa jej bohaterów. Dąbrowska to typ pisarza-samobójcy, skonfliktowanego z materią swej sztuki, odczuwającego wobec swego dzieła ambiwalentne uczucie miłości i nienawiści. Wszystko, co pisze, powstaje w niesamowitym napięciu i fizycznym trudzie. Pisze z przymusu wewnętrznego, wierząc, że każde słowo zbliża ją do męczącej w inny sposób radości niepisania. Eksploatuje się do końca: „Po napisaniu każdej rzeczy doznaję uczucia, że wypisałam całą siebie, że już nigdy nie będę mogła nic więcej napisać. To jest bardzo męczące” wyzna przygotowując do druku *Ludzi stamtąd* (Dz, 1, 163).

Pod koniec życia to uczucie wysychającego źródła męczy ją bez przerwy. Nie potrafi cieszyć się urodą świata, nie ma już czego doznawać, ani z kim dzielić swych radości. Nie mogła pisać, gdy „działo się dużo”. Ale tak naprawdę nie może pisać teraz, kiedy nie dzieje się już nic, kiedy starość odcina ją od ludzi i spraw, skazuje na udękę i samotność.

Prowadzenie dziennika jest ciągłym powracaniem do źródeł tworzenia. W przypadku Nałkowskiej wyraża nieumiejętność bezpośredniego przeżywania, bycia poza „formą”. Onegdaj na spacerze w Łazienkach towarzyszący Nałkowskiej Gombrowicz zarzucił pisarce, że całą duszę wkłada w opisywane po drodze drzewa. Nałkowska nie obraziła się, lecz odpowiedziała ze smutkiem: „To prawda, mnie piękność nie tylko życie utrudnia, ale i znalezienie stosunku do życia”. (D, 4, cz. II, 91)

Oglądanie rzeczywistości poprzez narzuconą jej formę, zrównanie życia z literackim (artystycznym, intelektualnym) stosunkiem do niego jest dla Nałkowskiej i cenną zdobyczą, wyniesioną z najwcześniejszego okresu twórczości, i swoistym *handicapem*, który utrudniał wyjście poza własny punkt widzenia, wyobraźnię i język.

W przypadku Dąbrowskiej ujawniona w dzienniku „sprzeczność interesów”, konflikt intensywnego uczestniczenia w życiu i samego procesu pisania, zakładającego izolację i samotność („Od Nowego Roku postanowiłam zdjąć telefon,

zamknąć się i do kwietnia skończyć powieść, inaczej zwariuję" Dz, 1, 296) odłoni heroizm artysty, wydobywającego swą sztukę z niepokoju i ciemności.

Dzienniki obu pisarek to nie tylko powrót do źródeł, to także prefiguracja pisarskiego losu. W dziennikach, także tych wczesnych, zapisany jest nie tylko początek twórczości, lecz także jej przypuszczalny koniec. Przy czym droga twórcza Nałkowskiej jest znacznie mniej przewidywalna niż los autorki *Nocy i dni*. Nałkowskiej – tak można sformułować diagnozę zawartą w *Dziennikach* – grozi estetyzm, samouwielbienie, perseweracyjne powracanie do tych samych wątków, spraw, tematów, ujęć, a przede wszystkim tych samych formuł językowych, które w najdoskonalszym stopniu wyrażają jej dbałość o formę. Ale także według wszelkiego prawdopodobieństwa ma ona zachować niezależnie od sytuacji – własny niepowtarzalny styl, wytworność pisarskich manier i pełną tolerancję dla innych indywidualności twórczych.

I w znacznej mierze życie wypełnia dziennikowy projekt. Nałkowska pozostaje pisarką określonego środowiska inteligenckiego, a kiedy nawet poza to środowisko wykracza, nie dokonuje żadnych gwałtownych wolt językowych. Wciąż jej głównym problemem pisarskim jest nie opis rzeczywistości, lecz znalezienie właściwego do niej stosunku. Dopracowawszy się własnego sposobu myślenia o świecie, zamyka sąd w zgrabną formułę, którą potrafi powtórzyć w tekstach różnego rodzaju: w dzienniku, powieści, artykule prasowym. *Dzienniki* przynoszą sentencje, które można wyczytać także w *Hrabim Emilu*, *Granicach*, *Medalionach*. Są bezpośrednim, uchwytnym dowodem integralności jej pisarstwa.

Z Dąbrowską jest inaczej, tragiczniej. Jej *Dzienniki* przynoszą zapowiedź dramatu, zapowiedź klęski pisarskiej, ostatecznego niespełnienia. Mówi w nich autorka o umiejętności tworzenia tylko w warunkach nadmiaru wrażeń, uczuć, spraw. Kiedy one gasną, gaśnie też i samo pisanie. Właściwie od czasu zakończenia pracy nad powieścią *Noce i dni*, Dąbrowska trwa w oczekiwaniu na impuls twórczy, na kolejny wielki temat, który zmusiłby ją do najwyższego wysiłku.

Streszczona w dzienniku jedna z rozmów z Nałkowską mówi wiele o odmienności obu pisarek. Pod datą 4 lutego 1928 Dąbrowska zanotowała: „Dziś rano rozmawiałam z panią Nałkowską, którą coraz to więcej lubię. Mówiła mi, że chce ułożyć sobie ‘tablice prostoty’, jakich słów nie używać. Oniemiałam na takie postawienie sprawy. Mnie się zdaje, że kiedy treść jest doskonale przeżyta organicznie, to znajdzie sobie sama świetną prostą formę. Jeśli ja się męczę i szukam, to nigdy nie szukam formy, szukam treści. Wszystkie moje trudności są zagadnieniami treści, właściwego podejścia wewnętrznego do przedmiotu”. (Dz, 1, 230).

Na pozór mogłoby się wydawać, że obie pisarki spotykają się w miejscu „właściwego podejścia wewnętrznego do przedmiotu”. Ale stan pisarskiej gotowości, niezbędny do wytworzenia owego „właściwego podejścia”, Nałkowska

osiąga w sposób ewidentnie prostszy. Interesuje ją nie to, co pisze, ale to, że pisze. Ten etap zmagani twórczych Dąbrowska nazywa „szukaniem formy”. Sama natomiast „szuka treści”, tj. takiego przedmiotu i takiej rzeczywistości, która obchodziłaby ją na tyle, by zacząć od początku mękę pisania.

Dylematy twórcze Dąbrowskiej świetnie oddaje szkic de Mana na temat autobiografii⁶. Amerykański dekonstrukcjonista przyjmuje, że podstawowym tropem autobiografii jako *quasi*-gatunku jest prozopopeja, implikująca za pomocą języka istnienie żywego głosu i żywej twarzy. Pragnienie utrwalenia w gatunkach autobiograficznych (także dziennikowych) własnej egzystencji traktuje de Man jako gest daremny. Słowo pisane jak szata Dejaniry nie tylko nie daje tego, co obiecuje, lecz także zabiera to, co jest naszym faktycznym udziałem: ograniczone i „prywatne”, lecz własne i prawdziwe doświadczanie namacalnego świata.

Temu paradoksowi dziennikowych utrwałeni Nałkowska potrafiła się wyknać przez zamazanie granic pomiędzy życiem a sztuką, pomiędzy twarzą i jej literackim odtworzeniem. Dąbrowska, „wypisując się” w kolejnych dziełach, wpadła w pułapkę utraconej namacalności dostępnego jej świata. Czuła się wyjałowiona i nieszczęśliwa. Jej Dzienniki najpierw zdają sprawę z tego stanu rzeczy, z czasem potęguje jeszcze uczucie frustracji.

Kurczące się życia pisarka nie może zastąpić choćby najwierniejszym jego odtworzeniem. W roku 1963 Dąbrowska powiada: „Dziennik traci pomału rytm i sens. Tak jak i moje życie. „Pocieszanie” się, że ma ono jeszcze pełną wartość jest idiotyzmem. Nie ma.” (Dz, 5, 272). W innym miejscu doda: „Dawno przeżyłam samą siebie i nie mam już nic nikomu do powiedzenia” (Dz, 5, 265).

Podsunięte przez de Mana porównanie literatury biograficznej do zatrutej szaty Nessosa jest w przypadku Dąbrowskiej niezwykle trafne. *Dziennik*, to najchlubniejsze, najdoskonalsze dzieło pisarki, otworzy ranę, którą spłyną jej siły.

3. Dziennik i prawda

Jak już wcześniej zaznaczyliśmy, diariusz Nałkowskiej jest integralnie związany z jej osobą i całym blokiem twórczości czysto literackiej. Tutaj ani dziennik nie konkuruje z powieściami, ani powieść z dziennikiem. Wszystko podporządkowane jest prymarnej funkcji pisania. W każdej sytuacji Nałkowska jest świadoma owej nadrzędności tworzenia nad czymkolwiek innym. Pisanie jest nie tylko formą istnienia indywidualnego, ale także racją bytu przeciwstawiającą się historii.

W najgłębszym mroku okupacji, w czasie szczególnie nasilonych represji, kiedy każdy dzień był wygraną, a szczęśliwy powrót do domu loterią, kiedy wydawało się, że nadchodzi nieunikniony koniec świata, Nałkowska pisała: „Wiadomo, że „Europa będzie pustynią”, że „zrównana z ziemią”, że „perzyna”. I to jest bliskie, zapowiadane, tego się czeka z dnia na dzień. Naloty znoszą miasta,

ludzie giną na wszelkie sposoby, wedle wszelkich kluczy, pod każdym pretekstem. Nie zostanie nic. I rzecz cała zawiera się dla mnie w tym, że napiszę, i na tym się skończy. To jest wszystko. Ale jednak to jest. Pisząc, ratuję to, co jest. Reszta jest poza moim zasięgiem. Reszta jest zaiste milczeniem." (Dcw, 350)

Nie ma tu już myśli o potomności (tak mocno nurtujących pisarkę w czasach młodości), o bibliotekach, o sławie. Sam akt pisania, jego intelektualne przedpole, zmuszające umysł do pracy i wysiłku, zjednuje Nałkowską ze światem, wydobywa z niej (kwiecień 44 roku) słowa niewiarygodne: „Jednak nie odejdę od mego losu, który jest tutaj i który jest wspaniały. (Dcw, s, 344).

Dziennik stanowi dla przestrzeni twórczej Nałkowskiej linię horyzontu: istnieje tylko to, co się w nim mieści. Ponieważ istnieje tylko to, o czym da się we właściwy sposób opowiedzieć. Problem „szczerości”, przedział pomiędzy „prawdą” i „zmyśleniem” w zasadzie nie może się tutaj pojawić. Pisząc, Nałkowska wyraża nie obiektywną prawdę o świecie, ale swój własny emocjonalny, intelektualny i estetyczny stosunek do życia. W obliczu upokarzającej presji rzeczywistości zewnętrznej Nałkowska może zastosować jeden środek oporu – milczenie, przemilczenie.

Toteż konstrukcja wielu jej postaci literackich nosi ślad pewnego niedomówienia, niejasności. Po obejrzeniu *Domu kobiet* Dąbrowska uznała niewysłowione napięcia pomiędzy osobami dramatu za błąd w sztuce⁷. W swej nie wydrukowanej onegdaj recenzji, a także w dzienniku wyraźnie oddziela niewiedzę (nieświadomość) od niemożliwości zrozumienia i wypowiedzenia poznanych prawd: „Ciemność między człowiekiem a człowiekiem polegająca na nieświadomości, tak samo jak ciemność między człowiekiem a wszechświatem, może nie być żadnym dramatem, m o ż e b y ć tylko fazą. Fazą niekiedy przez te lub owe czynniki podtrzymywaną w źle lub dobrze rozumianej chęci u n i k n i ę c i a d r a m a t u. Takiej to właśnie intencji przykładem jest stara biblijna legenda o zakazie pożywania owoców z drzewa wiadomości”⁸.

Nałkowska na interpretację koleżanki po piórze przystać nie mogła. Jak słusznie zauważono, podważanie dramatycznego wężła wspomnianej sztuki, uderzało w artystyczne *principia* autorki⁹. Według Dąbrowskiej ten nie wie, kto nie chce się dowiedzieć. Według Nałkowskiej nie można wiedzieć więcej ponad to, co każdemu przynależy i co w ogóle da się znieść. Autorka *Nocy i dni* będzie wytykała Nałkowskiej schopenhaueryzm, zamknięcie się w skórze własnej świadomości¹⁰, nie widząc, że to obdzielanie różną prawdą różnych ludzi jest nie pesymistyczne, ale pocieszające i twórcze.

Sama pisać będzie swój dziennik z innym zamierzeniem: zobiektywizowania prawdy własnej, stworzenia dla swych powieści trwałej, niepodważalnej podstawy. Z czasem Dąbrowska będzie coraz częściej mówić nie o korzeniach twórczości, ale o konkretnych utworach. Zmieni się z diarystki w komentatora i egzegetę własnych dzieł. Ciągłe niezadowolona z cudzych interpretacji zaproponuje w

dzienniku własne. Kilkakrotnie streszcza sądy krytyczne, by potem powiedzieć: „A prawda jest następująca”. (Dz, 4, 42). Na kilka lat przed śmiercią zawyrokuje: „Zważywszy na ilość fałszywych interpretacji i mojego życia, i mojej twórczości, powinnam jeszcze napisać moją autobiografię pisarską” (Dz, 5, 265).

Dla Nałkowskiej dziennik może być najwyżej świadectwem, dla Dąbrowskiej jest instancją rozstrzygającą dylemat prawdy i fałszu. Także sam diariusz, jako tekst pisany, podlega ocenie wiarygodności, spod której autorka wyłącza ściśle wyodrębnione opisy snów. Marzenia sensne wzbogacają relacjonowaną rzeczywistość, ale nie naruszają jej obiektywnego statusu. Dziennik Nałkowskiej jako literackie świadectwo egzystencji spełnia autorski zamysł. Być może dlatego, że jego plan potraktowała pisarka niemaksymalistycznie: jako (z góry założony) kompromis pomiędzy doświadczeniem życia i jego artystycznym wyrazem.

Diariusz Dąbrowskiej, nie pogodzonej z podobnym kompromisem, był dowodem zasadniczych konfliktów pomiędzy biograficznym i literackim wymiarem egzystencji artysty. Dąbrowska miała świadomość nie tylko różnych klęsk i potknięć, ale i tego, że żaden z krytyków nie dostrzegał jej cierpienia. Że pozostało ono nie oplotkane, nie wliczone w cenę upragnionego pisarstwa.

4. Końcowe pytania

W przypadku Nałkowskiej i Dąbrowskiej powody sięgania po formę dziennikową były mimo pewnych zbieżności – różne. Jakie motywacje kierują innymi polskimi pisarkami, które zdecydowały się pisać w konwencji literatury prywatnej? Czy wyrażały w ten sposób integralność, niepodzielność postawy twórczej, czy raczej przypominały o cenie płaconej sztuce własnym życiem i osobistym szczęściem? I czy robiły to dlatego, że cena ta w przypadku piszących kobiet jest zwykle wysoka?

Pamiętajmy i o tym, że diarystyki Nałkowskiej i Dąbrowskiej nie znamy w całości. Szósty tom *Dzienników* Zofii Nałkowskiej ma się wkrótce ukazać. Na wiosnę roku (1994) zapowiedziano poszerzone, lecz ciągle niepełne wydanie *Dzienników* Marii Dąbrowskiej. Jest szansa, że te arcydzieła powoli odsłonią swą wartość.

Przypisy

¹ Określenie Romana Zimanda wprowadzone w pracy, *Diarysta Stefan Z.* Wrocław-Warszawa-Kraków, 1990, s. 6 i następane.

² Cytaty pochodzące z *Dzienników* Nałkowskiej (wydanych w opracowaniu, ze wstępem i komentarzem Hanny Kirchner w następujących edycjach: t.1, Warszawa 1975, t.2, Warszawa 1976, t.3, Warszawa 1980 oznaczam w tekście skrótem D, po czym wymieniam tom i stronę. *Dzienniki czasu wojny* (Warszawa 1972, opracowanie j.w.) oznaczam skrótem Dcw.

³ O rozróżnieniu dwu odmian postawy autobiograficznej: ekstrawertywnej i introwertywnej zob. Małgorzata Czermińska. *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 18 i następane.

⁴ Cytaty pochodzące z *Dzienników* Marii Dąbrowskiej (wybór, wstęp, opracowanie Tadeusz Drewnowski. Warszawa 1988) oznaczam w tekście skrótem Dz, po czym podaję tom i stronę.

⁵ Por. wstęp Drewnowskiego do: Dz,1,16.

⁶ Paul de Man *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przełożyła Maria Bożena Fedewicz. „Pamiętnik Literacki, 1986, z. 2.

⁷ Maria Dąbrowska „*Dom kobiet*” Zofii Nałkowskiej, *Pisma rozproszone*, pod red. Ewy Korzeniewskiej, Kraków 1964, t. 2.

⁸ op. cit., s. 529.

⁹ Zob. rozmowę Hanny Kirchner i Tadeusza Drewnowskiego w komentarzu do wybranych fragmentów obu *Dzienników*, *Zofia Nałkowska i Maria Dąbrowska o sobie nawzajem*. „*Twórczość*” 1974, nr 1.

¹⁰ Dąbrowska, op. cit., s. 528.