

Wprowadzenie

*Chwytam się wszystkiego,
żeby się nie zapaść
w przepaść¹*

Dzienniki pisarek to gatunek twórczości odsłaniający nie tylko swój zarazem autokreacyjny i autoterapeutyczny charakter, z reguły odszukać w nich można zapisy prób odnalezienia i dookreślenia własnego miejsca w świecie, pomiędzy utraconą przeszłością i niepewną przyszłością oraz pomiędzy sferami natury i kultury. Dzienniki pisarek to zarazem wciąż pewne wyzwanie dla badających ten właśnie gatunek; są one przecież postrzegane jako teksty poboczne, często marginalizowane, które dopiero po latach, i to w określonych warunkach, uzyskują swe miejsce w kanonie². Czytane z perspektywy feministycznej prowokują do wciąż ponawianego pytania o miejsce pisania w życiu kobiety. Jak podkreśla Monika Świerkosz, odwołując się do metaforycznej koncepcji zapisu jako tkania: „Dla kobiet zbyt długo tkanie, szycie, czerowanie i haftowanie były stawiane w opozycji do władania słowem, by raptem tak bezproblemowo przyjąć tożsamość kobiecego tekstu i tkaniny”³. Badaczka wskazuje tym samym na potrzebę reinterpretacji kobiecej figury tekstu: uznając

¹ A. Świrszczyńska, *Wszystkie chyty dozwolone* [w:] *Poezja*, wybór Cz. Miłosz, Warszawa 1997, s. 227.

² J. Madejski, *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki*, Szczecin 2017, s. 19–20.

³ M. Świerkosz, *Archne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Kraków 2017, s. 14.

emancypacyjną rolę sztuki w życiu kobiet, opowiada się za potrzebą większego niuansowania jej roli.

Kobiecość tekstu nie da się sprowadzić do prostej opozycji między cielesnym a intelektualnym⁴. I chociaż kwestia ta nie dotyczy – a przynajmniej nie dotyczy w tym samym stopniu – wszystkich bohaterek niniejszej książki, pozostaje ona istotna jako wskazówka interpretacyjna. Lektura dzienników zakłada – zdaniem Tatiany Czerskiej – poszukiwanie odpowiedzi na pytanie „jak refleksja nad doświadczeniem osobistym/biograficznym przyczynia się do uprawomocnienia własnego głosu, a ostatecznie do samoupodmiotowienia”⁵. Różnicowanie, niuansowanie, cieniowanie: to pojęcia wyznaczające sposób myślenia niezwykle ważny dla lektury form intymistycznych: skłaniają do nieustannego przyglądania się własnym narzędziom badawczym oraz pozwalają poszerzać (lub też odpowiednio zawężyć, fokalizować) zakres naszego postrzegania tekstów. Poszerzanie interpretacyjnych kontekstów umożliwiły jednak przede wszystkim inspiracje, które czerpiemy z prac naszych poprzedniczek i poprzedników.

Wielu badaczy wskazuje na nadrzędny dla dziennikowych zapisów zamiar obrony przemijających doświadczeń przed ostatecznym zniszczeniem⁶. Postawie Marii Janion wobec egzystencji bliska jest tutaj wrażliwość Waltera Ben-

⁴ Ibidem, s. 29. Jak stwierdza badaczka: „Wyzwaniem pozostaje dla mnie szczególnie to, jak interpretować teksty kobiet, które stawiając się po stronie szeroko pojętej racjonalności, nie realizują uznawanego za kulturowo kobiecy wzorca somatycznego pisania – erupcyjnego, nieopanowanego, żywiołowego?”

⁵ T. Czerska, *Diarystki: tekst i egzystencja*, Szczecin 2018, s. 10.

⁶ Jak zaznacza Paweł Rodak: „**Dziennik jako zapis rzeczywistości** [podkr. – PR.] [...]. To najbardziej typowa, najczęściej występująca funkcja dziennika osobistego, którą dziedziczy on po księgach domowych, kronikach i diariuszach podróży. Chodzi tu o posłużenie się dziennikiem w celu zapisania, a przez to utrwalenia tego, co terazniejsze [...], jak też pozostawienia śladu po sobie i świecie, którego było się uczestnikiem” (P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Warszawa 2011, s. 49).

jamina. Podobnie do niemieckiego filozofa nowoczesności czuje też ona odpowiedzialność za ocalanie różnorodności drobiazgów istnienia przed przepadkiem na wieki. Marzeniem uczonej było zawsze utworzenie „archiwum egzystencji”. Poniekąd materializacją tej ważnej idei stało się jej mieszkanie, pełne rozmaitych śladów życia, zarazem akumulujące i afirmujące zamkniętą w nich przeszłość. Zgodzić się można z przekonaniem Janion, wyrażonym w zdaniu:

Zbiór dokumentów osobistych, intymnych pism, ale i nieraz śmieć z pozoru, szpargał, zapisane czyjąś ręką notatki, bilet tramwajowy, kartka na żywność – to wszystko, gdy przemienia się w archiwalny obiekt, zostaje ocalone, może zbawione właśnie⁷.

Utrwalenie jednostkowego istnienia nie było dla Janion celem samym w sobie. Rzeczniczka humanistyki kultywowanej w formach „poznania i terapii” materialnym znakiem życia wyznaczyła rolę donioślejszą niżli samo dokumentowanie codzienności, uznając „obcowanie z archiwaliami za rodzaj przeżycia metafizycznego”⁸. I chociaż nie rozwinęła tej myśli w krótkim artykule prasowym, przywołanym w tym miejscu, to inne prace Janion⁹ pozwalają wysnuć przypuszczenie, że artefaktom przyznawała rolę Mickiewiczowskiej arki przymierza między „dawnymi i młodszymi laty”. Przede wszystkim należy rozumieć tę „metafizyczność” jako specjalne zadanie etyczne. Powierza się je przyszłym pokoleniom jako zobowiązanie zachowania dbałości o zdeponowane archiwa, aby umożliwić nawiązywanie łączności międzypokoleniowej między przybyszami z historycznie różnych czasów.

⁷ M. Janion, *Archiwum egzystencji*, „Tygodnik Powszechny” 2019 nr 12, s. 60.

⁸ Ibidem.

⁹ Zob. M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000 oraz *Żyjąc tracimy życie: niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001.

Podobnie czyni Philippe Lejeune, traktując czasowość jako rudymet diariusza. Wybitny znawca i w jednej osobie praktyk tej osobistej formy wypowiedzi (nieprzerwanie od piętnastego roku życia zapisuje osobistymi notatkami kolejne bruliony) uznał zjawisko tzw. antyfikcji za wyznacznik szeroko rozumianego pisarstwa autobiograficznego (choć z innej perspektywy oglądu okazuje się nim autofikcja¹⁰). Odróżnienie dziennika od powieści oparł na czynniku temporalnym:

Dziennik rozgrywa się na innym terenie. Staje twarzą w twarz z czasem. Wyzwanie, które przed nim stoi, to wymknąć się śmierci poprzez nagromadzenie śladów i poprzez nadzieję na późniejsze ich odczytanie¹¹.

Świadectwa intymnych przeżyć odsłaniają tym samym swój ponadjednostkowy wymiar.

W książce *Pasja przemijania, pasja utrwalania* tezę Lejeune'a uczynimy punktem wyjścia, by w imieniu diarystek, bohatererek wielowątkowej egzystencjalnej opowieści, zapytać, co dla Zofii Nałkowskiej, Anny Iwaszkiewiczowej i Anny Kamieńskiej znaczyło „stawać twarzą w twarz z czasem”? I czy dzienniki pozwalały „wymknąć się śmierci”? Paradoksalnie, okazało się, że na przekór bezwzględnej skończoności życia przynosiły czasem nadzieję. Pokrzepienie płynęło ze specyfiki „przemieszczenia” kresu, charakterystycznego dla kompozycji notatek w dzienniku, bo, jak trafnie zauważa autor *Paktu autobiograficznego*, pisząc o końcu: „Kiedy dotykam przyszłości, on i tak znajduje się zawsze przede mną”¹². Specyficzny optymizm immanentnie tkwi w samej konstrukcji diariusza, a w akcie zapisu zdarzeń przez dia-

¹⁰ Zob. A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007 nr 1/2.

¹¹ Ph. Lejeune, „Drogi zeszyt...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 143–144.

¹² Ibidem, s. 95.

rystę niejako „przekłada się” symbolicznie również na jego sytuację człowieka piszącego. Ponadto z genologicznego rodowodu tej formy piśmiennictwa wynika, iż dziennik jest ukierunkowany na życie, włączony w ramy *bios* autora.

Sugestywne rozważania francuskiego teoretyka pism intymnych poparte praktyką „czynnego” diarysty pozwalają stwierdzić, że dziennik ma sobie tylko właściwą „biologię”. Analogia, na której bazuje to metaforyczne sformułowanie, uwypukla prymarny sens regularności zapisu, zakłada jego powtarzalność, by można było zakwalifikować go jako dziennik, co naturalnie łączy się z rytмами egzystencji autora. Powtórzmy zatem w tym miejscu wstępnych uwag za Lejeune’em lapidarną definicję: „dziennik jako seria datowanych śladów”¹³. Namysł w kategoriach biologicznych jest zasadny także z innego powodu: przecież papier również „ma swój własny, biologiczny rytm”¹⁴. W założeniach uwypuklających „cielesność” tekstu zostaje wyeksponowany materialny aspekt dziennika. Po publikacji dziennik staje się czymś w rodzaju ciała symbolicznego, a uwolniony od swego prawodawcy i organicznego „żywiciela”, autonomizuje się, włączony w wędrówkę przez różne wymiary czasowe. Słowem: „będzie miał swoją metempsychozę”¹⁵.

Gest zapisywania dzień po dniu oddala zatem grozę egzystencjalnej nieuniknioności, jaka położy kiedyś kres indywidualnemu życiu. Ta właściwość dziennika pozwala uznać go za formę osobistej terapii¹⁶, a wskazywana najczęściej cecha piśmiennictwa autobiograficznego nabiera szczególnego sensu, gdy autor musi mierzyć się z doświadczeniami ekstremalnymi, zwanymi za Karlem Jasperssem „sytuacjami granicznymi”: złem, cierpieniem, śmiercią. Jakkolwiek „pogodna” myśl wynika wtedy nie z założenia, że będzie się miało „co” pisać (jak w przypadku utworu fikcjonalnego,

¹³ Zob. Ph. Lejeune, „*Drogi zeszyt...*”, op. cit., s. 46..

¹⁴ Ibidem, s. 103.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Zob. też P. Rodak, *Między zapisem a literaturą...*, op. cit., s. 45.

gdy pojawiają się pomysły fabularne), lecz wypływa z faktu podstawowego dla autobiografa, tego mianowicie, iż w ogóle będzie „się” mogło pisać. W odniesieniu do traumatycznych realiów (wojny, utraty bliskich, śmiertelnej lub przewlekłej choroby) uwaga ta stanowi sugestię prowadzenia dosłownej walki diarysty o fizyczne przetrwanie. Każdy zamieszczony zapis znaczy wówczas kolejny przeżyty dzień, to, że raz jeszcze udaje się oszukać panoszącą się dookoła, siejącą spustoszenie śmierć.

Można uznać, za Paulem Ricoeurem, że „rozsuwanie się” niewidzialnej granicy między indywidualnym bytem a śmiercią, coraz bardziej dostrzegane u kresu, sprawia, że jednostka wkracza w fazę egzystencji, określaną przez francuskiego filozofa jako „czas rozpadu”. W ujętej przez badacza fenomenologicznej analizie śmierci *tempus* tego rodzaju został zdefiniowany jako: „czas wycofania, w sensie egzystencjalnym **odejścia**, czas **zniknięcia** [podkr. – P.R.]”¹⁷. Ambiwalencja lub, lepiej, transgresyjność czasu tak przeżywanego przejawia się w doświadczaniu ciągłego uczestnictwa w bycie oraz, jednocześnie, w stopniowym oddalaniu się od niego. Z tej perspektywy można patrzeć na przeżycia Zofii Nałkowskiej z lat czterdziestych XX wieku, bowiem z pewnością dla ukształtowania narracji dziennika doświadczenia lat okupacji w Warszawie miały dla przyszłej autorki *Medalionów* (1946) znaczenie formujące.

Nałkowska „wojenna” różniła się od przedwojennej pisarskiej znakomitości, zasiadającej na literackim parnacie wśród grona akademików (PAL). Była wszelako intelektualistką i swoje obserwacje rzeczywistości wojennej przenosiła w sferę analizy psychologicznej oraz w obręb filozoficznych dywagacji. By nabrać dystansu do tragicznych zdarzeń historycznych, zachłannie czytała klasyków: Demokryta, św. Augustyna, Spinozę, Montaigne’a, Leibniza. A lektu-

¹⁷ P. Ricoeur, *Życie aż do śmierci oraz fragmenty*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2008, s. 96.

ra tomów dziennika z pierwszej połowy lat czterdziestych uzmysławia, że ich autorka robiła w zasadzie to, co zawsze: walczyła heroicznie, by mimo „wszystko” pozostać tym, kim od wczesnych lat życia najbardziej pragnęła być, czyli sobą. To pozostało niezmiennie jako jedyny pewnik w rozchwianej egzystencji, prowadzonej z dnia na dzień bez perspektywy ocalenia. Przekonana, że wojny nie przeżyje, świadomie starała się zabezpieczać w dzienniku ślady istnienia własne i najbliższych osób, formułując je w języku ezopowym, co nie zapobiegło jednak spaleniu zeszytu z roku 1943. Zawarte w nim wiadomości o powstaniu w getcie warszawskim diarystka uznała za zagrażające życiu i wrzuciła w ogień na wieść o rewizji w kamienicy.

Zmagania autorki *Dzienników* z „niedogodną” starością, która jak zawsze „przyszła nie w porę”, w dodatku w czasach trudnych, wymagających wysiłku, także stały się przedmiotem pogłębionego namysłu. Zofia Nałkowska odrzucała usankcjonowaną w kulturze rolę leciwej damy, traktowanej przez najbliższe otoczenie z szacunkiem, lecz nie bez pewnej dozy pobłażliwości dla śmieszności zachowania czy nieco staroświeckich poglądów. Zawsze czuła się młoda wewnątrz, samopoczucie skutecznie poprawiały jej stroje, dobierane w przemyślany sposób, a samoocenę niezawodnie podnosiło męskie zainteresowanie. Ta faza dojrzałego życia została przez autorkę omawianych dzienników starannie udokumentowana, stając się przy tym przejmującym studium starzejącej się kobiety. Pomimo upływu lat pisarka wciąż była spragniona umacniających jej *psyche* flirtów i nowych miłosnych podbojów, także w okresie powojennym, kiedy z zaangażowaniem włączyła się w utrwalanie nowego ustroju Polski.

Z kolei Anna Iwaszkiewiczowa toczyła walkę sama ze sobą o sens pisania: wciąż od nowa wątpiąc w możliwość prowadzenia dziennika jako „zapisu intymnego”, pozostawiła jednak kilkaset stron przykuwających uwagę zdań, jednocześnie będąc głęboko przekonana o braku talentu

literackiego. Na te wątpliwości wpłynął z pewnością jej sposób myślenia o biologicznym i kulturowym uwikłaniu kobiet w codzienność, którą przeciwstawiano elitarnemu „uprawianiu sztuki”. I zarazem – w tych niespójnościach właśnie – Iwazskiewiczowa, uważana za diarystkę ukrywającą swą intymność, tłumiącą ją, pokazała, jak doznaje sobą rzeczywistości: erupcja sensualnego „ja” jest w tych zapisach niebywałym świadectwem doświadczania świata.

Natomiast Anna Kamieńska ośrodkiem swojej ekspresji uczyniła wierność utraconej miłości i pisarskiemu powołaniu oraz udrękę samotnego trwania – domagając się nieustannej artykulacji, a tym samym determinującą samoświadomość twórczą i egzystencjalną. Przemijanie, ujmowane jako problem niezwykle osobisty, zarówno psychiczny (duchowy, metafizyczny, religijny), jak i fizyczny (fizjologiczny, codzienny, materialny), ukazane zostało równocześnie na tle społecznych, ideologicznych i obyczajowych przemian drugiej połowy XX wieku. Dający się scalić z niewielkich ułamków, rozsianych w *Notatniku* fragmentów, obraz środowiska literackiego z tamtych czasów to także kolejne świadectwo życia polskiego inteligenta w kurczącej się przestrzeni zbiorowej komunikacji.

Wszystkie bohaterki przedstawionych w książce szkiców były kobietami niezwykle, osobowościami wyrastającymi ponad przeciętność, a nade wszystko – autorkami potrafiącymi przekształcać intymne przeżycia w zajmujący i poruszający tekst. Jednak w dziennikach odsłaniały także swoją kruchość, wrażliwość, różnorakie problemy z egzystowaniem wśród innych ludzi, trudne etapy zmagania się z codziennym wymiarem trwania. Dlatego podczas lektury intymnych zapisów konieczna jest szczególna ostrożność, dbałość o zachowanie odpowiedniego dystansu wobec tekstów, które nie są przecież „bezpośrednimi dowodami życia”, lecz raczej „długotrwałymi aktami autorefleksji”, obrazami „ja” zapamiętanego, wyobrażonego, rekonstruowanego,

a także odgrywanego¹⁸. Oczywistym wyborem interpretacyjnej drogi jest zindywidualizowane, tworzone na potrzeby konkretnego dzieła i autora „studium przypadku”.

W procesie analizowania dzienników, podobnie jak podczas interpretowania literatury, wartością, z której nie warto pochopnie rezygnować, okazuje się – o czym przekonywała Małgorzata Czermińska – „elementarny, hermeneutyczny impuls zrozumienia czegoś, co nie jest mną (albo tego, co we mnie, ale nie poddało się rozumieniu)”¹⁹. Lektura zapisów intymnych Zofii Nałkowskiej, Anny Iwaszkiewiczowej i Anny Kamieńskiej może stać się medium prowadzącym do głębszego samopoznania.

¹⁸ Zob. S. Smith, J. Watson, *Archiwa zapisów życia: czym i gdzie są*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 2018 nr 6, s. 174–179.

¹⁹ M. Czermińska, *Oraz w życiu*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 44.