

Zapis i niewypowiedziane. Milczenie i rozpacz w „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej.

Anna Foltyniak

Anna FOLTYNIAK

Zapis i niewypowiedziane.

Milczenie i rozpacz w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej

Szpilki i atrament

Zofia Nałkowska pisząc swoje powieści – jak wspomina Henryk Bereza – nie posługiwała się jedynie piórem, potrzebne jej były jeszcze szpilki i nożyczki. Praca nad książką trwała miesiącami:

rankami notowała na kartkach kawałki późniejszego tekstu. Dziś rzeczy do jednego rozdziału, następnego dnia do innego. [...] – Aż wreszcie powstawała odpowiednia góra takich akapitów, biała czupryna gotowych do dalszego użytku paseczków, w końcu było ich dosyć.¹

Potem trzeba było wszystko to scalić, nadać „białej czuprynie” pożądany kształt, spiąć odpowiednio napisane fragmenty, aby tworzyły fabularną całość kolejnych rozdziałów, a to jak notuje pisarka w *Dzienniku* nie było łatwym zadaniem². W ten charakterystyczny sposób nie pisała jedynie swego najobszerniejszego dzieła, czyli przywoływanego *Dziennika*, ale to właśnie w nim, w pisanym z dnia na dzień w kolejnych brulionach, a nie w spinanym z drobnych fiszek diariuszu, znaleźć można luki i przerwy, które – tak jak szpilki wetknięte we frag-

¹ H. Bereza *Wspomnienia o „Węzłach życia”*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Czytelnik, Warszawa 1965, s. 99.

² Por. „Fruwam w bezliku papierków, małe listki notatek przypinam szpilkami według sensu i kolejności na większych, by – mając to wszystko w przejrzystym układzie, widząc to – od razu ułatwić ich włączenie w całość, którą przepisuję” (Z. Nałkowska *Dzienniki czasu wojny (1939–1944)*, oprac. H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 328).

Dociekania

menty tekstu, zaznaczające granice kolejnych fragmentów – wyznaczają momenty zaniechania codziennych notatek. O ile jednak szpilki pozostawały niewidoczne dla czytelnika, to dziennikowe luki są wyraźnie zaznaczone najczęściej krótką formułą – „nie mogę pisać” „nie pisałam”. Nie są to więc przerwy w pisaniu spowodowane natłokiem codziennych spraw czy celowym zaniechaniem, ale „znaczniki” chwil, w których na przeszkodzie opisywania siebie i świata stanęły jakieś ważne okoliczności spoza dziennikowej rzeczywistości, powodujące niechciane przez autorkę milczenie.

Jakie to okoliczności i czy warto pytać o to, co nieopisane? Jeśli dziennikowe zapiski czytane są zgodnie z wyznaczoną perspektywą narracyjnej tożsamości³ – a taką właśnie lekturę proponuję – wówczas diariusz staje się przestrzenią kształtowania samoświadomości, autobiograficzną narracją piszącego podmiotu, dzięki której nazywa otaczającą go rzeczywistość, nadaje znaczenie swoim decyzjom i buduje swą tożsamość w opowieści. Możliwość jej trwania i rozwoju przez dodawanie coraz nowych zdarzeń czy reinterpretacji przeżytych doświadczeń sprawia, że człowiek nieustannie interpretując świat, staje się „geniuszem nieprzerwanej opowieści”. Jak pisze Bruner:

Usiłujemy stabilizować nasze światy [...]. Konstruujemy „życie” poprzez tworzenie konserwującego tożsamość Ja, które kolejnego ranka budzi się przeważnie niezmienione. Można by rzec jesteśmy „geniuszami nieprzerwanej opowieści”. [...] Dokonujemy uspójniania przeszłości przemieniając ją w historię.⁴

Gwarantem spójności „ja”, które mimo upływu czasu i nawarstwiającej się przeszłości wciąż pozostaje ogniskiem narracyjnej tożsamości jest „nieprzerwana”, stworzona bez względu na zewnętrzne okoliczności opowieść. Pojawiające się w niej z wyraźnym autorskim sygnałem, ale „nieopisane” doświadczenia w pewien sposób zaburzają jej rytm, zaprzeczają „geniuszowi” i jawią się jako swoista aberracja, prowokując pytania o to, co stanęło na przeszkodzie jego pracy.

Ostateczna rzeczywistość

Jedna z notatek o nieopisaniu pochodzi z 1925 roku:

Znowu szereg miesięcy przerwy w pisaniu tutaj. Nie mogłam wcale pisać, jak zawsze, gdy jestem blisko tej ostatecznej rzeczywistości. Operacja matki, jej choroba i smutek, podejrzenia najgorsze, którego przez kilkadziesiąt dni i nocy doznawałyśmy obie z siostrą jako prawdy. Jest to tak niewypowiedziane cierpienie, tak coś przeciwnego naturze i miłości, że wobec

³ Por. A. Foltyniak *Między pisać Nałkowską a Nałkowskiej pisaniem siebie*, Universitas, Kraków 2004 (niniejszy tekst jest rozwinięciem jednego z zasygnalizowanych w książce problemów).

⁴ J.S. Bruner *Kultura edukacji*, Universitas, Kraków 2008; por. także J.S. Bruner, *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990 nr 4, s. 127.

Foltyniak Zapis i niewypowiedziane

tego nie ma moralnej postawy, nie ma niejako sposobu, nie ma żadnego nawet r o z - p a c z l i w e g o w y j ś c i a.⁵ (podkr. – A.F.)

Tym, co uniemożliwia pisanie, jest „ostateczna rzeczywistość”, w przywołanym fragmencie jest nią choroba matki i „podejrzenia najgorsze”, czyli – jak możemy domniemywać – pojawiające się także widmo śmierci. Jej bliskość, bezsilność wobec niej i ból, który wywołuje, „odbierają mowę”, czynią nieopisanym cierpienie i rozpacz. Milczenie broni przed sytuacją, z której nie ma żadnego nawet „rozpaczliwego wyjścia”, ukrywa to, co trudne i co nazwane mogłoby ukazywać okrucieństwo „ostatecznej rzeczywistości”.

Pisarka wierzy bowiem w sprawczą moc słowa. Słowa, które – nazywając doświadczenie – zdolne jest uczynić rzeczywistym to, co dotychczas jedynie domniemywane. Stąd magiczna wiara w to, że „niepisanie” uchroni przed tym, co niechciane i trudne. W innym miejscu diariusza Nałkowska pisze:

boję się słów, boję się, że będzie gorzej, kiedy to napiszę. Więc nie piszę, są bowiem chwile znów, gdy myślę, że się mylę i na nowo ufam w tę u p r a g n i o n ą p r z y - s z ł o ś ć. (Nałkowska *Dzienniki*, t. II, s. 453, podkr. – A.F.)

Milczenie staje się niezbędnym elementem w kształtowaniu obrazu świata; to właśnie ono umożliwia spojrzenie „w upragnioną przyszłość” otwiera więc perspektywę jutra, niezbędną w rozwijającej się w czasie autonarracji podmiotu, w której – jak pisał Sartre – „sens zachowania rozumiany jest przez ruch”⁶. „Ostateczna rzeczywistość” mogłaby spowodować „unieruchomienie” i przerwanie opowieści, milczenie chroni więc spójność narracyjnego „ja” przyznając temu, co nieopowiedziane miejsce w autobiograficznej opowieści. Dzieje się tak, ponieważ milczenie pełne jest znaczeń czy – jak pisze Nałkowska – „wewnętrznej pracy” i cierpienia⁷. Pełne doznań i emocji powoduje boleśnie odczuwaną przez Nałkowską „niemożność pisania”, doświadczenie „niekomunikowalności”, które Ricoeur opisuje jako „pęknięcie między chęcią mówienia i niemożnością mówienia”⁸ oraz towarzyszące mu odczucie, że „inny nie może mnie zrozumieć ani nie może mi pomóc”. Dzieje się tak, ponieważ – jak zaznacza Ricoeur:

Życie to historia tego życia poszukująca sposobu opowiedzenia o niej. Zrozumieć siebie samego, to być zdolnym do opowiadania o samym sobie historii rozumiałych i zarazem możliwych do przyjęcia przez innych, przede wszystkim możliwych do przyjęcia.⁹

⁵ Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. III: 1918–1929, oprac. H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 173.

⁶ J.P. Sartre *Problem metody – fragment*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 3, red. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 349–350.

⁷ Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. III, s. 49.

⁸ P. Ricoeur *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Wydawnictwo Naukowe Papierskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1992, s. 56–58.

⁹ Tamże.

Dociekania

Samorozumienie to zdolność tworzenia historii możliwych do przyjęcia przez innych ale i zrozumiałych, możliwych do przyjęcia przez sam podmiot. Ból i cierpienie zamyka niezbędny w tworzeniu autonarracji dialog z innym, powodując koncentrowanie się wyłącznie na własnych przeżyciach i stanowi dla podmiotu doświadczenie „nie do przyjęcia”. Doświadczenie trudne, bolesne, stawiające podmiot w obliczu bezsilności, cierpienia i rozpacz, niechciane w budowanej mozołnie autobiograficznej opowieści lub z uwagi na ładunek emocjonalny niemieszczące się w tworzących ją poznawczych schematach. „Nieopisane” doświadczenie bliskie jest więc temu, co Freud definiuje jako wydarzenie traumatyczne¹⁰, czyli takie, które przekracza możliwości percepcyjne podmiotu. W momencie jego zaistnienia nie zostaje mu przypisane znaczenie, nie ma swego odzwierciedlenia w autonarracji podmiotu, a w miejscu oczekiwanego nazwania czy interpretacji tego, co zaszło, pojawia się luka, brak, milczenie. Ślady po urazie mogą zostać ponownie opracowane, oznaczone i nazwane dopiero po okresie uspienia czy – jak pisze Freud – latencji, wówczas także możliwe jest włączenie „czasowej” dotychczas traumy w autonarrację podmiotu. Proces ów – opisywany przez Freuda jako *Nachtraglichkeit* czy też w tłumaczeniu autorów *Słownika psychoanalizy* „naznaczenie opóźnione”¹¹ – to reinterpretacja traumatycznych zdarzeń, dokonywana z perspektywy czasu, usensawnianie tego, co dotychczas niewypowiedziane, co nie mieściło się w narracji podmiotu¹².

Opowieść powtórnie naznaczona

W taki właśnie sposób powtórnie „naznaczona” powraca w *Dziennikach* „ostateczna rzeczywistość” choroby matki pisarki. Po kilkunastu latach, gdy ponownie zapada na zdrowiu, córka wiernie towarzyszy jej w codziennych, coraz trudniejszych zmaganiach z bólem i chorobą. Zapis cierpienia przynoszą *Dzienniki czasu wojny*, w których wśród okrucieństw II wojny światowej notowane jest towarzyszenie matce – jak pisze Grażyna Borkowska – poddane „narracyjnej obróbce, wysoko-artystycznej”¹³. Bolesne doświadczenie trajektorii cierpienia znajduje swoje miejsce w przestrzeni dziennika stając się częścią autobiograficznej opowieści pisarki.

¹⁰ Z. Freud *Poza zasadą przyjemności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000; *Słownik psychoanalizy*, red. J. Lapache, J.J-B. Pontialis pod kier. D. Lagache, przeł. E. Modzelewska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 341.

¹¹ *Słownik psychoanalizy*, s. 150; termin ten wprowadza i definiuje Freud w tekście *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, (przeł. A. Ochocki, J. Prokopiuk, wstęp A. Ochocki, oprac. R. Reszke, Wyd. Sen, KR, Warszawa 1994).

¹² Por. A. Bielik-Robson *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Universitas, Kraków 2004; B. Pietkiewicz *Psychoanaliza jako terapia narracyjna*, w: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002.

¹³ G. Borkowska *Opowiedzieć umieranie*, „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 47.

Foltyniak Zapis i niewypowiedziane

Doświadczeniem, które jednak jeszcze wyraźniej przywołuje metaforę Freudowskiej traumy i jej powtórnego opracowania, jest obecność (czy raczej nieobecność) w zapiskach Nałkowskiej śmierci ojca. W notatkach pod datą 20 stycznia 1911 roku znajdujemy jedynie dopisek w nawiasie: „(Śmierć ojca 29 I 1911)”¹⁴ i jak czytamy w komentarzu Hanny Kirchner, „zdanie to dopisała autorka w dniach późniejszych”¹⁵. Nie sposób nie brać pod uwagę okoliczności śmierci Wacława Nałkowskiego, który po nagłym udarze mózgu „upadł nagle na jednej z ulic Mariensztatu [...]. Przewieziony do szpitala praskiego, leżał tam przez kilka dni nie odzyskując przytomności. Rodzina odnalazła go dopiero po kilku dniach”¹⁶. Niemniej jednak prócz przytoczonej tu zdawkowej wzmianki, dalsze notatki w dzienniku nie zawierają żadnych informacji, które dotyczyłyby tego zdarzenia. Co więcej, kolejny zapis datowany jest dopiero na 12 V 1911. Wówczas Nałkowska pisze:

Odtąd – poprzez te miesiące jestem twarda jak kamień i mocna. Późniejsza choroba matki, choroba Hanki, mój pobyt w lecznicy i dwukrotny chloroform. Dzisiejsza nasza doła ścieka po mnie jak po szkle. Nie stanie się już nic bardziej złego. Wszystko już teraz może być.¹⁷

Śmierć ojca pozostaje więc także niewypowiedzianym cierpieniem, nieopowiedzianym epizodem. Znajduje swój wyraz dopiero po pewnym czasie. Postać ojca w autobiograficznej narracji pisarki zyskuje nowy kształt dopiero po latach, gdy autorka porządkuje dokumenty zmarłego. Z fascynacją wówczas śledzi jego biografię. Ta zajmująca i pociągająca praca, także ze względu na sposób, w jaki spotyka się ze śladami ojca, „wydziera je z «nieistnienia»”, układa i zestawia niczym fragmenty swoich powieści, budując w ten sposób portret Nałkowskiego. Notuje w dzienniku:

A dla mnie jako temat pociągający bardziej jest sposób poznawania, wznawiania tego życia, wydzieranie go kawałek po kawałku z nieistnienia, w jakie popadło. Chce mi się podawać wciąż ten sam materiał, nie użytkować go ale układać, zestawiać...¹⁸

Powoli we fragmentach zdarzeń, w pracy pamięci powraca opowieść o ojcu. Stopniowo, wraz z zaangażowaniem w opiekę nad chorą, porządkowana jest opowieść o matce. Upřednio zdarzenia te ukrywały się w milczeniu, które „mieszcząc” w sobie ból i rozpacz, chroniło zarazem narracyjne „ja” przed tym, co mogłoby zagrozić jego spójności; przed traumą, cierpieniem, ale także ingerencją innych. Milczenie jest bowiem nie tylko opisywanym przez Ricouera „pęknięciem”

¹⁴ Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. II: 1909–1917, oprac. H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 180.

¹⁵ Tamże, przypis 3.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 180.

¹⁸ Tamże, s. 259.

Dociekania

między chęcią a niemożnością artykulacji, staje się także celowym i świadomym gestem, wyrazem rozpaczliwej obrony przed „upokarzającą rzeczywistością”¹⁹.

Upokarzająca rzeczywistość

Analizując dzienniki Marii Dąbrowskiej i Zofii Nałkowskiej, Grażyna Borkowska o diariuszu tej ostatniej pisała:

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 między „prawdą” a „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.²⁰

Milczenie, które ukrywa nie tyle to, czego opowiedzieć się nie da, ze względu na emocjonalny ładunek lub dramatyczność doświadczenia, ale milczenie, które jest celowym i świadomym wyborem, dotyczy bowiem zdarzeń, które nie mogą z różnych przyczyn zostać opowiedziane. Tę swoistą autocenzurę pisarka stosuje w częściach dziennika powstałych w czasie jej małżeństwa z Janem Gorzechowskim:

Kiedyś, przed laty, przeczytał ten dziennik – i sceny straszliwe o czasy, w których go nie znałam, zatrwały mi całe lata. Wczoraj znalazł to między papierami, przerzucił jakieś kartki lekceważąco. – Nie, teraz tego nie czytam – uspokoił mię – wiem, że nie piszesz prawdy. Oświeciły mnie te słowa. Ileż przemilczałam, pisząc, odkąd zawsze mam na uwadze, że on to może czytać. Nie tylko tutaj. To jest przyczyną techniki niedomówień w ostatnich książkach. [...] Wszystko jest z myślą o jego interpretacji. – Jest to duża i skomplikowana rzecz, pomniejszająca życie.²¹

Zazdrosny, nierozumiejący pisarstwa Nałkowskiej mąż staje się cenzorem jej autobiograficznej opowieści, a jedyną obroną przed jego złością i zaborczością jest milczenie. Krystyna Kłosińska, analizując sytuację piszących kobiet w XIX wieku zauważyła, iż swoją niemotę leczyły w enklawach dzienników i pamiętników:

Wykluczone z publicznego mówienia, ograniczone do wypowiedzania się w ramach dozwolonej normy, kobiety znajdują dla siebie enklawy, gdzie leczą własną niemotę, gdzie ich mowa się wyzwala [...]. Biurko przechowuje zatajone pamiętniki, dzienniki, sekretarzyk ze skrytkami – korespondencję. Wszystko to, co składa się na życie kobiety „w podziemiu” kultury.²²

19 G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 249.

20 Tamże.

21 Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. II: 1918–1929..., s. 265.

22 K. Kłosińska *Ciało, ubranie, pożądanie*, Efka, Kraków 1999, s. 26.

Foltyniak Zapis i niewypowiedziane

Przykład Nałkowskiej wskazuje, że w wieku XX owe „bezpieczne enklawy” nie ustrzegły się ingerencji mężczyzn, co w efekcie zaowocowała autocenzurą. Milczenie, które – jak pisał Kazimierz Brandys – jest sposobem, aby „zachować siebie na własność”²³. To strategia dająca pewność, że to, czego doświadczyliśmy, pozostanie tylko i wyłącznie naszym udziałem i nie zostanie zawłaszczone czy wykorzystane przez innych. Nasze przeżycia nie staną się okazją do opresji albo też na przykład nie zamienią w „zimną plotkę”²⁴, gdyż pozostają nieujawnione. Owa plotka bowiem „zagarniając” indywidualne doświadczenie unieważnia podmiot i „redukuje Innego do on/ona [...]. Zaimek w trzeciej osobie jest zaimkiem złośliwym: nieosobowym, który „unieobecnia”, unieważnia”²⁵; „lekka zimna, nabiera jakby obiektywnego statusu, jej głos zdaje się ostatecznie wzmacniać głos wiedzy”²⁶. Plotka narasta szybko, żywiąc się coraz to nowymi językami niezmiernie rzeszy swych narratorów i zamiast opowieści opartej na prawdzie jednostkowego doświadczenia przynosi „nędzę obiektywizmu”²⁷ – opowieść, która nie ma autora i do nikogo nie należy.

„Lingwistyczna ułuda” czy „geniusz nieprzerwanej opowieści”?

Milczenie pojawia się w *Dziennikach* w dwojaki sposób. Po pierwsze, jako „efekt” obecności w życiu pisarki wydarzeń trudnych i dramatycznych, których nie da się opowiedzieć. Ukryte w milczeniu zdarzenia, sygnalizowane jedynie krótką formułą o „niemożności” pisania lub inną zdawkową informacją, zostają dopiero powtórnie „naznaczone” w dalszej części autobiograficznej opowieści, zyskując szersze „opracowanie”. Po drugie jako celowy gest ukrycia tego, co mogłoby jej zaszkodzić. W obu wypadkach stanowi jednak swoistą obronę „ja” podmiotu i zawsze, gdy się pojawia, wiąże się z bólem i rozpaczą, stanowiąc jedyną formę „ekspresji” tych emocji w autobiograficznej opowieści.

Próba skatalogowania „nieopowiedzianych” doświadczeń pokazuje, iż są to zdarzenia dotyczące spraw ważnych z perspektywy podmiotowej biografii i często dotyczących „fenomenów egzystencjalnych wagi podstawowej”²⁸ takich, jak śmierć czy cierpienie. Niczym opisywane przez Jaspersa doświadczenie graniczne²⁹ zdarzenia te przez bezradność, ból i rozpacz, którą wywołują, powodować mogą konieczność rewizji podmiotowej biografii. Doświadczenie graniczne bowiem

²³ K. Brandys *Nierzeczywistość*, Verba, Chotomów 1989, s. 35.

²⁴ R. Barthes *Fragmenty dyskursu miłosnego*, KR, Kraków 1999, s. 257.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ D. Czaja *Sygnatura i fragment*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006, s. 353.

²⁸ G. Borkowska *Cudzoziemki...*, s. 37.

²⁹ K. Jaspers *Sytuacje graniczne*, w: R. Rudziński *Jaspers*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978, s. 188.

Dociekania

ogarnia podmiot niemal całkowicie, zmuszając go równocześnie, by jakoś się do niego odniósł – i w efekcie staje na drodze podmiotu niczym „mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy”³⁰. Ów mur, którego nie można minąć w pędzie, powoduje „zatrzymanie się w obliczu czegoś, co jest od osoby niezależne, na co nie ma ona wpływu”³¹. Wywołuje więc poczucie bezradności, ale to właśnie dzięki niemu – paradoksalnie – możliwe okazuje się samopoznanie: „wtedy stajemy się sobą, gdy z otwartymi oczami wkraczamy w sytuację graniczną[...]”³².

Odczytywanie w ten sposób chwil „niepisania” powoduje, że milczenie zyskuje istotne miejsce w biograficznej narracji podmiotu. Nie tylko nie jest „zaburzeniem”, ale może stanowić wręcz jeden z kluczowych momentów w toku biograficznej opowieści i paradoksalnie umożliwia wyrażenie istotnych dla podmiotu emocji.

Wyłuskane z *Dzienników* Nałkowskiej fragmenty „niepisania” są także praktyką stosowaną w innych dziurkach. Podobnie eliptyczne zapiski znajdziemy na przykład w dzienniku Iwaszkiewicza czy Lechonia³³. Mimo jawnego „paktu autobiograficznego”³⁴, który autor zawiera z czytelnikiem, czytelnik musi mieć świadomość, że nigdy z biograficznych zapisków autora nie zdoła poznać całej jego historii. Może jedynie iść za pozostawionymi przez autora śladami, wzmiankami czy – jak u Nałkowskiej – zdawkowymi utyskiwaniami na niemożność pisania. Pokazują one, że równie ważne dla podmiotowej tożsamości są doświadczenia, których opowiedzieć się nie da, a w „pisaniu siebie”³⁵ równie ważne są ślady – parafrazując formułę Foucault – „sobąniepisanania”³⁶. Są to momenty, gdy opowieść stawia piszącemu opór, pogrążając doświadczenie w niebycie i pozostawiając jedynie niewielki sygnał jego istnienia aż do czasu, gdy kiedyś może zostać opowiedziane. Właśnie tego rodzaju momenty i ich tekstowe przewyciężenia stanowią często istotne punkty w biografii.

Bardzo wyrazistym literackim przykładem tego typu doświadczeń jest *Baltazar. Autobiografia* Sławomira Mrożka. Tekst w zasadzie w całości wyrósł z doświadczenia „odebrania mowy”, stanowi poruszające świadectwo procesu przewyciężenia cierpienia i rozpacz, a nie – bytu. Jest próbą odzyskania zdolności posługiwania się

30 Tamże.

31 Tamże.

32 Tamże, s. 189-190.

33 Por. Adamczyk *Dziennik jako wyzwanie*, Parol, Kraków 1994.

34 P. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubaś-Bartoszyńska, red. A Lubaś-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 40.

35 R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 1998, s. 69.

36 J. Foucault *Sobąpisanie*, w: tenże *Powiedziane. Napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, przeł. M.P. Markowski, Fundacja „Aletheia”, Warszawa 1999.

językiem, odbudowania przeszłości i ocalenia jedności podmiotu po spustoszeniach spowodowanych udarem. Trudna sytuacja opisanego bohatera stanowi jednak dla Mrożka – jak zauważa Libera – „wyostrzony przypadek ludzkiego losu”:

Ludzie dotknięci afazją, a także pokrewnymi przypadłościami, takimi jak amnezja czy syndrom Alzheimera, zdają się stanowić dla niego zaledwie wyostrzony przypadek... normalnego ludzkiego losu. Chodzi o to, że człowiek, z natury rzeczy przeobrażając się w czasie, traci – i to nie raz – samego siebie; wielokrotnie przestaje być tak zwanym sobą. „Tak zwanym”, bo gdy się ma zastanowić nad sensem tego zaimka, zaczyna się ono „rozmywać”; staje się, jak określa to pisarz przy innej okazji, „lingwistyczną ułudą”.³⁷

„Normalny ludzki los”, „lingwistyczna ułuda”... Znamienne zestawienie obu tych sformułowań w przywołanym cytacie Libery akcentuje czasowość ludzkiego życia, nieustanną utratę siebie i równie uporczywe budowanie ułudy tożsamości. Wiary w to, że chociaż ciągle się zmieniamy, pozostajemy wciąż sobą. Nieustannie podejmujemy próby zrozumienia siebie w opowieści, która – wydając się jedynym sposobem odnajdywania porządku i sensu naszego funkcjonowania w świecie – okazuje się jednocześnie sposobem tak bardzo ułomnym. Opowieść ta nie powstałaby jednak bez milczenia, które w krytycznych czy granicznych momentach życia jednostki pozwala jej sobie „przechować”. Ukryć to, co opowiedziane być nie może oraz eliptycznie wyrazić to, czego opowiedzieć się nie da. Milczenie więc, stanowiąc integralną część autobiograficznej historii, chroni podmiot przed rozpaczą niemożliwości „opowiedzenia siebie samego do końca”³⁸. Pozwala w ten sposób podtrzymać proces narratywizacji doświadczenia i ostatecznie – z opóźnieniem, retrospektywnie – kształtować spójne narracyjne „ja”. Być może na tym polega człowieczy geniusz nieprzerwanej opowieści.

³⁷ S. Mrozek *Baltazar. Autobiografia*, wstęp A. Libera, Oficyna Wydawnicza „Noir sur Blanc”, Warszawa 2006, s. 6.

³⁸ K. Brandys *Charaktery i pisma*, Iskry, Warszawa 2008, s. 156.

Dociekania

Abstract

Anna FOLTYNIAK
Jagiellonian University (Kraków)

Record and the Unspeakable. Silence and Despair in Zofia Nałkowska's *Diaries*

This essay proposes a reading of Zofia Nałkowska's *Dzienniki* ['Diaries'], focusing on moments where the author signals her incapacity to write, in connection with appearance in her biography of certain difficult painful experiences; of traumatic experiences which not infrequently get elaborated in the narrative course only some time afterwards. Those moments of 'non-writing' are essential elements in the shaping of an autobiographic story and prove that silence-keeping is an indispensable part of the subject's self-narration.