

Jak zwyciężyć nie walcząc? *Dzienniki Żeromskiego a płęć pisania*

Karolina Chyła

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0002-1053-1433

Abstract

How to Win without Combat? Żeromski's Journals and Gender of Writing

This article presents Stefan Żeromski's long journal-keeping practice used as a tool of more or less effective autotherapy and a private, self-governed course of creative writing. Making his way to Polish literature, Żeromski is first guided by his zealous and charismatic teacher from Kielce high school, Antoni Gustaw Bem, who promotes an agonistic, harsh and aggressive vision of the cultural tradition and writing process which, for a modern ear, mirrors Harold Bloom's anxiety of influence. However, his devoted and loving student finds another, milder perspective, built on enchantment, passion and the literary sense of belonging. Żeromski's hot, somatic and extremely intimate attitude toward his work is illustrated by strikingly female writing metaphors such as novelist's labor compared to the experience of pregnancy or to the activity of a spider persistently making its subtle web. In the second part of this article, the author aims to show that the critical discourse surrounding his profoundly involved literature, a discourse

Karolina Chyła, mgr; ukończyła studia polonistyczne (specjalność Retoryka stosowana) na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego; w ramach pracy doktorskiej pisze rozprawę o Stefanie Żeromskim jako mitografie nowoczesności; interesują ją literatura i kultura drugiej połowy wieku XIX, w wersjach wysokiej, ludowej i popularnej, kulturowe reprezentacje kobiet, literatura dokumentu osobistego, folklor, zwłaszcza pieśniowy oraz bajkowy; sięga między innymi po ustalenia z kręgu antropologii literatury, różnych szkół psychoanalizy, badań kulturowych i feminizmu.

karolina.chyla2@uwr.edu.pl

Facta Ficta.
Journal of Narrative, Theory & Media

OPEN  ACCESS

burdened with fear and abjection, bears a close resemblance to the methods of hushing and exorcising women's voices identified as weird and hysterical.

Keywords: Stefan Żeromski, private journals, writing, anxiety of influence, feminist critique

W krainie pisarskich ojców

„Żeromski lubił pisać. Lubiał sam proces” – mówi jego biografka (Mortkowicz-Olczakowa 1965: 97) – sam gest pisania, dotyk i nacisk pióra, miękkiej stalówki, oporną ustepliwość kartki papieru. Robił to pięknie, wyraźnie – kaligraficznie. Ta umiejętność była powodem dumy, ale i swoistego rodzaju udręk płynących z myśli, że trud, jaki w to wkłada, idzie na marne. Kiedy odkrywał, a było tak dosyć często, że jego książki, ukazując się drukiem, pełne są błędów, których próżno by szukać w ich autografach, reagował żalem i rozdrażnieniem: „Czy na to dostarczam najwyraźniejszych rękopisów w Polsce, przepisując je trzykrotnie, żeby doczekać się takich błędów w tekście?” (Mortkowiczowa 1961: 198). Gdyby ci ludzie, korektorzy, zecerzy i pozostali, z ufnością i uwagą ruszyli ścieżką wytyczoną przez pismo, wszystkich tych omyłek by uniknęli – tak można by odczytać słowa pisarza, który był tu pisarzem w sensie dosłownym, człowiekiem pewnym siły i wagi liter, tych znaków świata, z którymi nigdy nie chciał stracić kontaktu. Pisał więc ręcznie, nigdy nie na maszynie i nie dyktował, chyba że już nie znalazł innego wyjścia. Tak się zdarzyło, kiedy kończył *Popioły*: był osłabiony chorobą do tego stopnia, że do pracy zasiąść musiała żona. Stanem normalnym, właściwym był jednak ten, w którym sam pisał: siedząc, w grubych zeszytach, w dużych blokach, w notesach, a już pod koniec życia, jak Marcel Proust, na paskach, wstążkach papieru. Nie wiadomo, jak stawiał pierwsze litery. Nie sposób nie zadawać sobie pytania, czy również tego nauczyła go matka, umiejętność czytania zdobywał przecież właśnie pod jej spojrzeniem. Choć nierzadko wspomina pierwsze lektury, o pisaniu nie mówi prawie w ogóle. Ponoć zdobył tę sztukę w ciekockim domu przy pomocy narzędzi dość wyjątkowych: ołowianej kuli, pochodzącej jeszcze z czasów powstania, oraz grubego pakowego papieru, w jaki owijało się głowy cukru (Mortkowicz-Olczakowa 1965: 97). Słodczy i śmierć. Z tą ostatnią dziennik pomagał

walczyć w czasach, gdy już nie była fantasmagorią, wywoływaną nastoletnim *weltschmerzem*, ale realną, stale obecną grozą, widmem towarzyszącym nę-dzy, głodowi i ciągle szwankującemu zdrowiu. Ta pierwsza nasyciała proces pisania – tak intensywnie, że właściwa mu była chyba od zawsze. Widać to doskonale w całych *Dziennikach*, w których przyjemność, jaką niesie ze sobą fizyczny aspekt pisarskiego rzemiosła, niepostrzeżenie przechodzi w dziką *jouissance*, jaką daje pisanie – akt wyobraźni, jej świadomy wysiłek i twórcza gra¹: „Wieczorem pisałem dalej moją powieść. Sprawia mi to taką rozkosz, że opowiedzieć to trudno” (Żeromski 1963: 174). A w innym miejscu:

Są to najcudniejsze w mym życiu chwile; za nie gotów jestem oddać wszystko, co mam drogiego. Zrozumieć tej rozkoszy, gdy się człowiek zamyka w sobie i stwarza w sobie światy nowe, gdy przecuciem rozumie wszystko, gdy siłą jakąś niezrozumiałą wciela świat prawie cały w ramy swego obrazu — zrozumieć nie potrafi nikt, kto nie wtajemniczony jest w tajniki tych szczególnych uczuć człowieczych (Żeromski 1964a: 110).

Tak jest z twórczością, z powieściami, studiami, poematami, dramata-mi, szkicami. Jednak i dziennik również może dostarczać wielkiej radości, zwłaszcza jeżeli zeszyt skończył się nagle i nowego akurat nie ma pod ręką. Wówczas w notatkach nastaje niechciana pauza, a gdy się kończy, diarysta z ulgą rzuca się uzupełniać minione dni, lekki i wolny: „Nareszcie, nareszcie mam cię, nowy przyjacielu! Miesiąc minął, jak nie mówiliśmy z sobą... Miesiąc — jak to długo! Nie wiesz, co myślałem, co czułem w przeciągu tak długiego czasu; chciałbym od razu opowiedzieć ci wszystko, bo palą mię wspomnienia, nurtują w piersiach, płaczą. [...] Ale dość tego — słuchaj” (Żeromski 1964a: 157).

Czytając takie słowa, ma się wrażenie, że w życiu tego diarysty dzien-nik był zawsze, bo być musiał. Tymczasem diariusz ma nie tylko historię, co oczywiste, ma też, w co trudniej wierzyć, inspiratora. Nie powstał samo-rzutnie z woli diarysty, został mu podsunięty, podpowiedziany, i to nie jako forma twórczej ekspresji, raczej jako narzędzie pracy nad sobą, wycelowane w przyszłość, nie w teraźniejszość, i rodzaj sejfu, który po długich latach cierpliwych składek umożliwi podjęcie nagromadzonych kapitałów pamięci. Tak rozumiany dziennik nie jest właściwie słuchaczem intymnych zwierzeń, zbli-ża się raczej do typu hypomneumatów opisywanych przez Michela Foucault, który w nich właśnie widzi jedno ze źródeł, z jakich płynęła starogrecka ety-ka „troski o siebie”. Jak mówi autor *Nadzorować i karać*:

¹ Całkiem inne spojrzenie na tekst *Dzienników* prezentuje na przykład interesujący szkic Eugenii Prokop-Janiec, eksponującej doświadczenie cierpienia jako kluczowe w diarystycznej praktyce autora *Róży* (Prokop-Janiec 2019).

Zapisywano w nich cytaty, fragmenty dzieł, przykłady i opisy zdarzeń, których było się świadkiem lub o których czytano, refleksje i przemyślenia, które usłyszano lub które właśnie przyszyły komuś do głowy. Tworzyły one materialną pamięć rzeczy przeczytanych, usłyszanych lub przemyślanych; stanowiły ich skarbiec [...] (Foucault 1999: 306).

Stąd pierwszy tomik kieleckiego dziennika otwiera zdanie:

Dzienniczek taki będzie jakby stróżem każdego kroku, będzie rozwijał myśl i kiedyś w starości przedstawi obfity materiał do zaczerpnięcia i przypom[nie]nia tysiąca faktów z szczęśliwych lat młodości.

A.G. BEM (słowa zachęty wyrzeczone na lekcji do pisania dzienniczka; Żeromski 1963: 45)

Co prawda dziennik w ostatecznym rozrachunku stał się czym innym niż sugerował twórca jego idei w życiu diarysty, a raczej stał się z czasem nie tylko tym, jest bowiem coś, co z bemowską formułą hypomneumatów nadal go łączy, chociaż w sposób przez Bema nieprzewidziany. Mianowicie Żeromski, ubogi uczeń, a potem student wegetujący na dnie warszawskiej nędzy, bardzo rzadko mógł nabywać książki, a gdy już kupił, był przeważnie zmuszony wkrótce je sprzedać, bo inaczej nie miałby się w co ubrać ani co jeść – to się zresztą, jak wiemy, stałe zdarzało. Dochodziły do tego takie przypadki, jak pożyczanie książek licznym kolegom czy posyłanie zagranicznej czytelnicy, gdyż emigranci bardzo byli spragnieni polskiego słowa. Wskutek tego dzienniki, wśród licznych funkcji, które pełnią przez lata w życiu autora, stają się również, jak to było u Greków, później u Rzymian, wypisami z lektury, małą podręczną biblioteczką cytatów, a niekiedy po prostu całych utworów, które diarysta zawsze chciał mieć pod ręką, a nie mógł tego osiągnąć innym sposobem, jak przepisując, to jest włączając w dziennik wybrane teksty. Były to zawsze teksty mocno przeżyte, ważne i cenne: organicznie wrastały w ciało dziennika, pisanie bowiem „przekształca rzecz zobaczoną lub usłyszaną w siłę i krew” (Foucault 1999: 310-311) – i tak oto dziennik Żeromskiego staje się wzorem, pełnym ucieleśnieniem tajemniczej idei sobąpisania (Sendyka 2015).

U początków twórczości autora *Tabu*, bo niewątpliwie do niej jego *Dzienniki* można zaliczyć, nie zapoznając przy tym ich radykalnej, bo intymnej, inności, stoi więc Bem. Charyzmatyczny, płomienny, niezapomniany. Z miejsca potrafi podbić swego efeba jako olśniewający, pełen temperamentu interpretator romantycznej poezji, o czym Żeromski pisze następująco:

W klasie jeszcze piątej p. Bem deklamował na jednej lekcji *Grób Agamemnona*, *List do Matki* i *Ojca zadżumionych* Słowackiego. Gdy zaczął deklamować *List do Matki*,

czułem, że nie jestem sobą, że się coś dziwnego ze mną dzieje, że mię ogarnia szal jakiś... a gdy zaczął deklamować *Grób Agamemnona* [...] łez nie mogłem już utrzymać i coś, jakby wielki kamień, jak ciężar spadł mi z serca, gdy śród szyderstwa kolegów serdecznie, serdecznie zapłakałem... (Żeromski 1963: 60-61).

Taka jest scena pierwotna tego stosunku; Bem stoi na katedrze i deklamuje, rozbrzmiewa głos, za którym – mówi diarysta – „poszedłbym [...] w piekło” (Żeromski 1963: 48). Od tej chwili datuje się zachwyty ucznia. Bem to w tym czasie „(u)kochany profesor” (Żeromski 1963: 48; 60; 72; 78, 91; 178; 208), a także „ideał” (Żeromski 1963: 48) i „drogowskaz” (Żeromski 1963: 92), wreszcie „wyrocznia” (Żeromski 1963: 48), głównie w sprawach pisarskich: świetnego stylu, za który miał go podziwiać do końca życia. Ale nie tylko: Bem-ewolucjonista, wolnomyśliciel, gubernialny ateusz, odciśnięty piętno swej indywidualności na przekonaniach, jakie Żeromski zaczął stopniowo żywić w kwestii religii, a Bem-polityk, organicznik, niechętny powstańczym zrywom, także w nim zyskał oddanego słuchacza, który już wkrótce zmieni się w zaciętego antagonistę. Tak dochodzimy do kwestii fundamentalnej, choć bardzo prostej: relacja Żeromskiego z nauczycielem z kieleckiego gimnazjum jest dynamiczna, nasycają ją stale nowe pierwiastki. Kim innym będzie nastoletni odkrywca wielkich poetów, do których drogę rzeczywiście wskazał mu właśnie Bem, kim innym początkujący student-literat, który, zawędrowawszy na bruk Warszawy, wymianę myśli może odąd prowadzić tylko listownie, kim innym nowelista o krok od druku, którego z Bemem łączy już koleżeństwo, ale który nie przestał ani na chwilę cenić autorytetu Bema-krytyka, mimo że aureola Bema-człowieka, wzorca osobowego, znacznie przybladła.

Na razie jednak nadal jesteśmy w Kielcach, gdzie tryumfowi Bema nic nie zagraża. Oczarowany Żeromski nie tylko chadza z nim na długie spacerzy, liczy godziny między jego lekcjami, składa wizyty, znosi sterty utworów, o których Bem ma wydać krytyczny sąd, nie tylko pisze pean na jego cześć (nie chcą go zresztą w prasie opublikować w słusznej obawie, że poloniście może tylko zaszkodzić, podsuwając cel szykan rosyjskim władzom) – nie tylko więc Żeromski robi to wszystko, ale całkiem wyraźnie chce Bema osiąść, pochłonąć, inkorporować, chce wiedzieć to co tamten i tak jak on, przejąć jego poglądy, myśli, uczucia i móc im nadać bliską Bemowi formę. Stąd się właśnie wywodzi niezwykła myśl sporządzenia słownika wyrazów Bema, swoistej wielkiej księgi Bema o sobie, życiu, literaturze, z której można by czerpać w każdym przypadku: „Powziąłem zamiar zebrania w jedno wszystkich słów mego profesora i ułożenia z nich jednej całkowitej całości” (Żeromski 1963: 68). Tę myśl Żeromski do pewnego stopnia zrealizował:

Wieczorem przepisywałem sobie ze starych kajetów zrobione jeszcze w klasie czwartej i piątej notatki ze stylistyki i literatury, dyktowane przez pana Bema. Chciałbym zebrać razem całą pakę zasad i poglądów na polach wyżej wspomnianych, wygłaszanych przez pana Antoniego Gustawa, aby po ukończeniu, da Bóg doczekać, klasy ósmej sformować z nich jedno, harmonijną całość. Bądź co bądź będzie to praca dosyć ważna. Postaram się wypełnić ją przykładami i definicjami, mogącymi ułatwić zrozumienie całości (Żeromski 1963: 85).

Bez dwóch zdań diarysta Bemowi ufał i właśnie to zaufanie jasno wskazuje, jak niezmiernie poważnie, mimo „wierszyków” i innych lekceważących siebie określeń, od początku traktował literaturę, jak bardzo chciał się ćwiczyć i doskonalić. Bem nie pochlebiał jego miłości własnej, a słynne zdanie, jakie wówczas wygłosił o przedstawianych do oceny utworach, musi dzisiaj wywołać okrzyk podziwu: „próbki wierszowane są słabymi bardzo — w powieści za to jesteś pan na właściwym gruncie, masz pan talent powieściopisarski” (Żeromski 1963: 192). Trzeba podkreślić, że prozy Żeromskiego z tamtego czasu dzisiaj nie znamy, znamy natomiast wiersze i w ich ocenie nie sposób się nie zgodzić z opinią Bema. Znamy również dzienniki z kieleckich lat i jeśli można cokolwiek na ich podstawie sądzić o zaginionych dzisiaj powieściach, to fakt, że w takich próbkach Bem umiał dostrzec zaczyn przyszłej wielkości, jest sam w sobie pomnikiem krytycznej chwały, jakiego nie zapewniły ich autorowi sążniste studia ogłaszane przez lata w warszawskiej prasie. A Bem, powtórzmy, nie był skłonny szafować nadmiarem pochwał i wygłaszając sądy o grafomanach, którzy nie rokowali żadnych nadziei, był bezlitosny i okrutnie dowcipny, jak w tym ustępie:

Dziś oddał kajet z „Psalmami bólu”, i rzekł: „Proszę powiedzieć autorowi, aby przeczytał najpierw gramatykę Małeckiego, stylistykę Mecherzyńskiego, historię Szujskiego i logikę Struvego. Zdaje się, że autor unikał w tym, co pisał, umyślnie spotkania się z logiką. To, co pisał Żeromski, nosi na sobie ślady zarodku talentu, a tu nie tylko talentu, ale logiki najmniejszej nie widać. Autor ten należy do całej falangi marzycieli-patriotów, nie znających zupełnie historii i nie znających logiki” (Żeromski 1963: 179).

Chociaż więc Bem nigdy nie był twórcą literatury, dla Żeromskiego okazał się prekursorem, by skorzystać z terminów Harolda Blooma (jeden z nich został wprowadzony już wcześniej, nie bez powodu diarysta stał się efebem). A więc prekursor, postać zadziwiająca, *quasi*-ojcowska, która uwodzi, a zarazem udręcza swoją potęgą, naznaczająca piętrem lęku przed wpływem twórczą biografie młodzieńczego następcy. Bem grał tę rolę w sposób bardzo swoisty. Nie pisywał poezji ani powieści, był jednak tym, kto posiadał literaturę w odmienny sposób: z jednej strony jej sędzia i prawodawca, z dru-

giej zaś skarbnik, strażnik i dyspozytor, innymi słowy: krytyki nauczyciel. Wizja literatury, jakiej hołdował, była wizją Bloomowską *avant la lettre*, to jest agonistyczną i hipermeńską, a takie postrzeganie źródeł twórczości pełnym głosem przemawia na przykład tutaj:

Mówił mi dużo, dużo – pisze Żeromski 26 lipca 1882 roku – o stanowisku poety w dzisiejszych czasach... „Słowacki i Mickiewicz już byli, mówił, trzeba więc albo im dorównać, a nawet przewyższyć ich, bo poeta powinien i musi być koniecznie pierwszym, bo drugim mu być nie wolno i drugim być – nie warto!” (Żeromski 1963: 51).

Żeromski stale z Bemem się porównuje („Ten Bem – to ja drugi, ognistszy tylko”; Żeromski 1964 A: 195), na niego patrzy, poszukując wytycznych swej dalszej drogi. W takich momentach uciska go i przytłacza uczniowski mundur, czuje się zapóźniony, do gruntu gorszy: „skończyłem we wtorek lat 20. Profesor w tym wieku kończył uniwersytet. O, hańbo!” (Żeromski 1964 A: 12). Hańba jest wielka, gdyż, jak mówi sam Bem: „Nie skończywszy uniwersytetu, poeta nie dojdzie do żadnych celów” (Żeromski 1963: 156). Wszystko to nie wpływa na ochłodzenie ich wzajemnej relacji. Jaki jednak właściwie był jej charakter? Żeromski nie ma obaw przed powierzeniem kartkom swego dziennika uczuć zachwytu, który wzbudza w nim Bem, dominują tu jednak superlatywy nazywające cechy nauczyciela, rzadziej natomiast zjawia się określenie samej istoty przeżywanych afektów. Rzadziej jednak nie znaczy bynajmniej nigdy i tak 13 października 1882 roku daje Żeromski nieskrępowany upust swoim przeżyciom: „Dziś ośmielę się powiedzieć, niech kto chce i jak chce o mnie sądzi, że go kocham!” (Żeromski 1963: 91). Harde wtrącenie, wydające autora na sąd postronnych, a z drugiej strony łagodne „ośmielę się”, każde z nich na swój sposób zdaje się zdradzać, że diarysta świadom był dwuznaczności, jaką mogło pobrzmiwać takie zwierzenie, nawet w realiach wieku XIX, gdzie przyjaźń, czułość, sympatię wręcz należało objawiać ostantacyjnie i w dzisiejszym odczuciu egzaltowanie. Motyw ten jeszcze mocniej da znać o sobie w ujęciu retrospektywnym, kiedy Żeromski, od niedawna warszawiak, w półzartobliwym tonie odnotowuje: „Mam zawsze kogoś, kogo kocham. Dawniej kochałem Bema, teraz Świętochowskiego. Spotkałem go dziś. Ładny jest, miły, czarny z dużymi oczami. Chciałbym chodzić za nim **jak kochanka** [podkreślenie – K.C.] i przypatrywać się, jaki to jest ten Świętochowski?” (Żeromski 1964 b: 102).

Rozstanie z Bemem, przekroczenie obrębu jego nakazów, innymi słowy: wyzwoliny spod Bema – wielkiego mistrza, przyszły stopniowo, z wolna, bardzo łagodnie. Trudno więc pytać, o co się rozbił albo czego nie przetrwał bemowski wpływ. Można natomiast zadać inne pytanie: gdzie tkwił w Żeromskim opór przeciw Bemowi? Bo naturalnie zalążek tego oporu był w nim od

zawsze, również w okresie najgorętszych uwielbień, a ich stosunek nie przechodził bez trudów i bez powikłań. Otóż wydaje się, że ten mały załączek twórczej rebelii to skrajnie różny stosunek do poprzedników, innymi słowy – literackiej tradycji. U Żeromskiego pierwiastkiem dominującym był tutaj zachwyty, ale nie taki, który unieruchamia i obezwładnia, gnębiąc zachwyconego jego nicością. Był to zachwyty płynący z utożsamienia, z czulej pewności, że w obdarzanych nim dziełach literatury istnieje coś, co z nich można wydobyć i ponieść dalej. Zachwyty, o którym mowa, to zachwyty wdzięczny. Jak podkreśla Agata Bielik-Robson, najsłabszym punktem w mocnej, budzącej respekt teorii Blooma jest właśnie to, że nie docenia konstruktywnej wdzięczności, myśląc ją z uniżeniem własnej osoby i z kontemplacją, która wytrąca z ręki falliczne pióro. Wprawdzie ostatnie stadium twórczej podróży, jaką przechodzi wedle Blooma poeta, to *apophrades*, powrót drogich umarłych, ale Bloom nie godzi się tu na sens, jaki tamtemu świętu nadali Grecy. Píše o nim: „ponure, pechowe dni” (Bloom 2002: 183), jakby w jego mniemaniu jedyną myślą, która może dać twórcy spokój i siłę, była świadomość, że umarli przodkowie leżą spokojnie i nic już nigdy z grobów ich nie podniesie. Tymczasem Grecy dostrzegali w ich przyjsciu odmienne treści, tyleż melancholijne, co i radosne, bo eleuzyjskie. Zgodnie z ich myślą potęga i mądrość przodków są nam dostępne nie jedynie za sprawą bezwzględnej walki, ale dlatego, że to oni sami niosą je w darze, gdy powracają w ramach wiecznej odnowy wiecznego życia (Bielik-Robson 2002: 234-239). Można przypuszczać, że właśnie tak to widział Żeromski. A oto dowód. Gdy jako korepetytor spędzał wakacje w mazowieckim Szulmierzu, przez długi czas wabiła i przyciągała jego uwagę wyniosła wieża pałacu w Opinogórze. Obiecywał sobie, że tam pojedzie, by móc z bliska zobaczyć grób Kraszińskiego. Kiedy wreszcie wypełnił to zamierzenie, ogarnęły go w krypcie takie uczucia:

Wiesz, że on tu leży, i dziwno ci, że to ten sam dumny, nieprzebłagany, wielki – w tej małej czarnej trumience. Głowa się usuwa na piersi, toczą się łzy po twarzy. [...] I musisz – demokrato – zejść w te ciche podziemia i tu mu się pokłonić, proch ucałować, gdzie do wiecznego snu oparł głowę, gdy: „Jak Dant przez piekło przeszedł za życia...” (Żeromski 1965: 186).

Jak kobieta

Tę szczególną postawę zamyślonego, żarliwego otwarcia na mowę zmarłych, która twórcy *Popiołów* umożliwiła znalezienie dla siebie odmiennej drogi niż pisarstwo widziane w pryzmacie walki i zwyciężania, warto by tutaj może – ze świadomością umownego statusu takich określeń – nazwać kobiecą. Nawiasem mówiąc, Bem zarówno u siebie, jak i u niego rozpoznaje „kobiece

usposobienia” (Żeromski 1964b: 199) – dobrze jest o tym wspomnieć, by nie przekreślać całej niezwyklej zawilosci tej sprawy. Dotykamy w tej chwili bardzo istotnej, nader złożonej kwestii, której nie sposób przedstawić wyczerpująco, nie uwzględniając całej literatury autora *Cieni*. Ponieważ ramy tej pracy nie pozwalają na nic z wyjątkiem krótkich, okazjonalnych wzmianek o innych tekstach, można tylko zaznaczyć, że ona jest i że ma dla tych tekstów wielkie znaczenie, a nieco szerzej powiedzieć jedynie o tym, co ma swój wyraz bezpośrednio w *Dziennikach*. Najkrócej mówiąc, chodzi tu o fantazmat bycia kobietą, o migawkowe ujęcia, zdania i sceny, w których ów fantazmat się uzewnętrznia, jest wysławiany, odgrywany, obecny.

Co zrozumiałe, nader częstym terenem uaktywniania tego ważnego tropu jest dla Żeromskiego literatura. Mówi na przykład: „Podpisany jestem na noweli pseudonimem Stefan Omżerski». Ach, kiedyż się spełni jedyna myśl moja, aby tym pseudonimem podpisywać się w tej »N[owej – K.C.] Reformie« na moim Upuście, po wydaniu na świat którego będę mógł — choćby umrzeć!...” (Żeromski 1973: 161). Łatwo przeoczyć to zdanie, pominąć je, „wydać powieść” to w końcu zwyczajny zwrot; Żeromski jednak chce ją „wydać na świat [podkreślenie – K.C.]”, co ma przecież wymowę zupełnie inną, zwłaszcza że z całą sprawą łączy się śmierć. Jest w *Dziennikach* epizod strasznego lęku, który przechodzi ukochana autora, Helena Radziszewska, w związku z tym właśnie, przewidywanym przez siebie finałem ciąży, o czym diarysta niewątpliwie pamiętał. Jak ujawnia Janina Mortkowiczowa, w ostatnich latach życia Żeromski także grał wieloznacznościami wyrazu „wydać”, choć gra miała charakter skrajnie odmienny. Było to w czasie, gdy się miały ukazać pisma zbiorowe: „fotografował się wtedy u fotografa Pęcherskiego i przy tej sposobności zażartował, że takie duże fotografie robią pannom na wydaniu, a on dostąpił tego zaszczytu, bo jest »autorem na wydaniu«,” (Mortkowiczowa 1961: 201). W dzienniku zaś czytamy i takie słowa: „Jedyną jeszcze rozkoszą jest wysnuwanie z siebie świata stworzonych utworów, pisanie, życie artysty” (Żeromski 1973: 199-200), w których także nietrudno, jeśli się chce, ujrzeć kobiecy motyw pajęczej nici, lepkiej i delikatnej słownej materii, którą wydziela z siebie pisarka-pająk, a jak się okazuje, i pająk-pisarz (Miller 2007).

Co do dziennika, trzeba również pamiętać, że *genre* i *gender* mówią wzajem o sobie, gatunki bowiem nie są płciowo neutralne (Ritz 2002). Jak pisze Philippe Lejeune, dziennik był dawniej jedną z praktyk piśmiennych, jakie zalecało się młodym pannom, miał je zaprawiać do roli dobrych matek i dobrych żon (Lejeune 2010: 205). Wszelka zresztą intymistyka, czujna rejestracja drgnień własnej duszy, zdaje się odsyłać do kobiecości, „babranie się”, pograżanie w sobie nietrudno uznać za czynność zgoła niemęską. Rita Felski, za Elfriede Jelinek i Suzanne Juhasz, tak to ujmuje: mężczyzna pisze raczej autobiografię, linearną, „sensowną”, skoncentrowaną na dążeniu do celu;

epizodyczna struktura, jaką jest dziennik czy notatnik intymny, rejestruje płynność żeńskiego życia, jego nieciągłość, przygodność oraz prywatność, sprowadzenie do domu i domowości (Felski 1989: 85).

Życie codzienne też podsuwa diaryście kobiece tropy. Chcąc oddać powracające uczucie smutku, „chandrę”, które to słowo wciąż ma dla niego posmak rosyjskiego zapożyczenia, dla nas już właściwie nieistniejący, Żeromski pisze: „Periodyczny czas pustki nadszedł na mnie” (Żeromski 1964b: 156), w innym miejscu natomiast można przeczytać: „Była lekcja niemieckiego. Koy robi mi nadzieję, że przy pracy będę mógł za dziewięć miesięcy słuchać niemieckich wykładów. Jestem więc jak brzemienna kobieta – dziewięć miesięcy nosić będę ten płód: mowę Schillera...” (Żeromski 1964b: 148).

Trudno tu nie przypomnieć sformułowania, którego użył bardzo zmienny w swych sądach, lecz wnikliwy i mądry czytelnik-krytyk, jakim był niewątpliwie autor *Pałuby*: „Figury Żeromskiego – pisał – to dzieci, których nawet po urodzeniu nie odrywa się od pępowiny” (Irzykowski 1975: 83).

Bo oczywiście nie jedynie sam pisarz postrzegał siebie w sposób androgyniczny; istnieje cały wątek jego recepcji, w którym to zagadnienie ma swoje miejsce. Jak zwykle niebывałą nowoczesnością i własnym blaskiem wyróżniają się słowa, jakie wygłosił pierwszy monografista autora *Róży*. Według Stanisława Adamczewskiego dochodzą tu do głosu aż dwie tendencje, dwa odmienne dyskursy; z jednej strony alergia na ekspresyjny, żarliwy, przelewny styl wyładowuje się w skargach na czułośćkowość, gadatliwość i patos, rozpoznawane jako cechy nie męskie, ale „niewieście”² czy też po prostu babskie, z drugiej natomiast urzeczienie przepychem tego języka, stojącej za nim wielkiej siły przeżycia i wyobraźni, szuka sobie wyrazu w metaforycznych wizjach żeńskiej płodności i potęgi żywiołu, skojarzonego z żeńską przeciw naturą³. W próbach „pacyfikacji” dzieł Żeromskiego, tekstów podejrzanych, tekstów nieczystych, bo pisanych jak gdyby „piórem niewieścim”, szczególnie często wraca wątek hysterii, w XIX stuleciu definiowanej jako przypadłość wręcz klasycznie kobieca, mimo że, jak podkreśla Gabriela Matuszek, „język hysterii był uniwersalną, ponadpłciową formą przekazu, choć o męskiej hysterii na ogół wówczas milczano” (Matuszek 2008: 178). Oto, jak Stanisław Adamczewski⁴ widzi i rozwija genealogię tego trybu lektury:

² Adam Grzymała-Siedlecki tak pisał o finale *Urody życia*: „Braknie [...] akordu męskiego w [...] zakończeniu powieści, które może jest nawet bardzo piękne w swym niedopowiedzeniu się, ale nie przysparza wyrazistości intencjom, pozostawia duszę Piotra w niewieściej żałości” (Grzymała-Siedlecki 1975: 139).

³ O tym, że te dwa nurty, mizoginiczny i swoiście mistyczny, mogły współistnieć u jednego krytyka, pisze Jan Zięba (2006).

⁴ Podobnie u Artura Hutnikiewicza: „był absolutnym zaprzeczeniem znamion charakteru uchodzących za wykładnik męskości: siły i woli, był jak ustawicznie drgająca, superczuła antena, przejmująca najdelikatniejsze i najsubtelniejsze wibracje życia” (Hutnikiewicz 1987: 57).

Najchętniej w chwilach nawałnicy uczuć u bohatera – pisarz się z nim utożsamia, sam jakby pasji wzruszenia ulega. Powstają wtedy nie analizy psychologiczne, – ale liryczne poematy bólu, rozpaczy, upojenia, szału. Stąd pochodzi ów tak odrębny w literaturze charakter liryzowanych Żeromskiego powieści. Obrusza to, jak wiadomo, krytyków, co za nieodzowny dla beletrysty atrybut poczytują – psychologizowanie i analizę. Więcej, za nieodłączny atrybut pewnej męskości twórczej: wszystko inne mają za feminizm i literacką (jak mówią) histerję (Adamczewski 1930: 166).

Potem, z kolei już we własnym imieniu, podkreśla to, co nazywa „pęcznieniem, wzbieraniem stylu” (Adamczewski 1930: 188); pisze też, że autor *Urody życia* „wyzwalał z siebie żywiołowo nabrzmiałą pełnię soków językowych” (Adamczewski 1930: 217) i konkluduje, że właśnie dzięki temu „Styl Żeromskiego [...] ma w sobie jakąś nadmierną bujność urodzaju, obfitość” (Adamczewski 1930: 188).

Co do histerii, to w sarkaniach krytyków, o których wypowiadał się Adamczewski, jest to, ma się rozumieć, histeria „ciemna”, związana z wynaturzeniem i zagrożeniem. Możliwość jej pojmowania jako wyrazu tłumionej, deformowanej żeńskiej ekspresji przychodzi później, kiedy samo zjawisko jest już przeszłością. Tym dziwniejsze zdaje się długie trwanie tej formuły myślenia w jej dawnym kształcie, (za) dobrze znanej z potocznego odbioru dzieł Żeromskiego, nie wyłączając, jeśli można stworzyć ten oksymoron – również potoczności akademickiej. Jest to bowiem formuła niezwykle dawna, wręcz rówieśnicza wobec samej recepcji. Szaleństwo, chorobliwość, wreszcie perwersja, o które autor *Róży* był oskarżany, to przypadłości kobiecego podmiotu. W oczach krytyków podchodzących z odrazą do jego książek, rozkładowych produktów niezdrowej tkanki (na przykład Pieńkowski 1975; Baudouin de Courtenay 1975), Stefan Żeromski był szaloną kobietą. Był histeryczką, wariatką przemawiającą „innym” językiem, obcym pojęciom ładu czy dyscypliny i rozsadzany obszernym nadmiarem: stąd uniesienie, przesadny jakoby liryzm – język uczucia. Oto wymowny przykład (autorem filipiki jest Ostap Ortwin):

Że Żeromskiego można by uważać za najgłębiej, najsilniej, najodważniej czującego spośród żyjących pisarzy współczesnych – przeczyć nie odważyłbym się, ale klasycznie typowy, w spazmach, szlochach i sercowych palpacjach rozmiłowany feminizm tego czucia, histeryczną erotykę jego rewolucjonizmu, tak daleką od męskiej gospodarki duchowej, a tak niebezpiecznie bliską efektownym pozom melodramatycznego heroizmu, mam prawo uważać za składnik w budowie zwycięskiej, dojrzałej, hartownej kultury narodowej co najmniej – niepożądaną (Eile & Kasztelowicz 1976: 403-404).

Warto też w tym kontekście przywołać słowa, jakimi diagnozowała i egzorcyzmowała ten typ twórczości inna orędowniczka literatury przeciwnego bieguny. W tekstach, których tytuły same dla siebie są już manifestami (*Metafory i metatwory, Jazgot niewieści, czyli przerost stylu*) daje Irena Krzywicka, bo o niej mowa, szereg oskarżeń, godzących w znienawidzoną „żeromszczyznę”. Piętnuje ją – uwaga – jako manierę właściwą pisarstwu kobiet, przechwytywaną przez nie z fatalnym skutkiem, Mówi o „manii porównań, metafor, zestawień, które zamazują zdrowy sens i zatapiają myśl” (Zawiszewska 2008: 39-40). Podmiot mętny i miękki, śliski i mokry, podmiot zamazany i rozmazany, jest w optyce Krzywickiej groźny, zdradziecki, a ponadto – ten wątek znamy już dobrze – chory, bo nierozumny czy obłąkany. Jego mowa to kręty, pluszczący strumień, zdolny zatopić, zalać dorzeczną myśl, a ów przerost stylu, wpisany w tytuł, to budząca groźbę rakowa tkanka, która pasożytuje na zdrowym sensie. Szczególnie dobrze widać to w kontrastowym zwarciu z tym, czego nie ma, a co, jak twierdzi Krzywicka, powinno być, i czego brak nieodwołalnie spycha kulturę polską w głąb podrzędności utożsamianej z barokowym zdobnictwem i afekcją. Jak pisze Agata Zawiszewska: „Krzywicka zapowiada nadejście »nowego klasycyzmu« odpowiadającego umysłowości wyzwolonego narodu, postuluje »dociągnięcie się jak najrychlejsze do poziomu myśli nowoczesnego człowieka«” (Zawiszewska 2008: 40). Co zastanawiające, ideał ten ucieleśniają w jej oczach zarówno Wells, jak Proust czy Tomasz Mann. Dla wszystkich trzech znajduje wspólny mianownik: są to ludzie „rozumnej interpretacji”, których proza „stoi pod znakiem intelektu” i jako taka winna być przedmiotem naśladowania dla autorów i autorek polskich, nauczonych pisać w cieniu tradycji tkniętej „wybująłą uczuciowością” (Zawiszewska 2008: 40), tradycji traumatycznej, bo zaborowej, to jest powstałej w niewolniczych warunkach, w kręgu historycznej nadwrażliwości, skłonnej do płaczu, do niekontrolowanych wylewów tego, co w niej wezbrało. Swoim lękom i wstrętom z tego obszaru „gorszycielka” pozwala się wypowiedzieć również i tam, gdzie chodzi o jej pisarstwo, jej własną twórczość. W wywiadzie dla „Świata Kobięcego”, którego publicystka styl *Pierwszej krwi* scharakteryzowała jako „surowy i nawet miejscami suchy, ściśły, niemal naukowy” (Zawiszewska 2008: 41), autorka całą sprawę ujęła tak:

dość było niebezpiecznie wziąć się samej do pisania powieści. Toteż dużo pracowałam nad stylem, chcąc zilustrować moją teorię praktycznie i sama poczułam, jakie to trudne, jak silny jest w powieści ucisk Żeromskiego i nawet Kadena. [...] Bałam się jak ognia rozlewności, gadatliwości, łatwego patosu (Zawiszewska 2008: 41).

W *Dziennikach* Żeromskiego wylew i wyciek, płynny żywioł i przerwana tama też są obecne: tym właśnie (choć na pewno nie tylko tym) są dla diarysty jego, z czasem coraz obszerniejsze, niemal codziennie prowadzone

notatki. Dodać trzeba od razu, że aura emocjonalna takich określeń jest nader zmienna. I tak na przykład dnia 14 października 1885 roku odnotowuje przysły autor *Przedwiośnia* takie pragnienie: „Ach, buchnąć na te kartki całą czerwoną falę lawy, co mi się po żyłach z ciężarem przesuwa...” (Żeromski 1964a: 314)⁵. A już dziesięć dni później, w chwili „trzeźwości” po ataku „szaleństwa”: „Otóż to i ostatnie stronicie dzienniczka. Zapisałem plikę papieru, wylewałem potoki bombastycznych, szumnych, piszczących i płaczących frazesów. Wszystko to można było zamknąć w jeden wyraz, w wyraz — Helena” (Żeromski 1964a: 328). Nazywa też siebie „mętną wodą” (Żeromski 1964a: 10); motyw ten powróci w jedynym znanym (były ich ponoć setki) liście do Heleny Radziszewskiej, w którym czytamy:

Jestem ja typem chorobliwości, newralgii, anomalii, fałszywym tonem w tym społeczeństwie — zdałem sobie z tego sprawę i rozumiem, że na miłość bezgraniczną nie ma we mnie nic, że na nią niczym nie zasłużyłem i nie zasługuję; tymczasem Ty polubiłaś tę mętną falę, to wieczne burzenie się moje, podobno — pokochałaś nawet (Żeromski 1964b: 44).

Po najróżniejsze sposoby Żeromski sięga, by konceptualizować „niepoczytalność”, „wariację”, „malignę”, „obłąd”, by wypowiedzieć prymat tego, co mętne, luźne, balansujące na skraju zrozumiałości, a jednak zbieżność licznych jego określeń z tymi używanymi w szerokim kręgu refleksji feministycznej jest bardzo mocna. 31 marca 1885 roku, po pierwszej w nocy (to ważna informacja, między innymi – nie jedynie – dlatego, że w tym dniu spędzonym w domu Heleny autor dziennika wielokrotnie dokonywał różnych, czasem sprzecznych z sobą nawzajem wpisów), formułuje diarysta taką uwagę: „Doprawdy, przecudowny wieczór. Czytałem Buckle’a, ale niewiele rozumiem. Zszedłem nisko, muszę być poza granicami Europy, bo wyobraźnia bierze górę nad rozumem, a to według Buckle’a tylko poza Europą się zdarzyć może” (Żeromski 1964a: 138).

Ironia? Pewnie. A zarazem nie ma wątpliwości: ten, kto to pisze, kto opowiada dziennikowi/sobie/nam swoją miłość, potem głód i chorobę – to Żeromski z „czarnego kontynentu”. Żeromski, który nie chciał (może nie umiał) pisać normalnie, przyzwoicie, porządnie – więc tak nie pisał. A jak to ujmowała Helene Cixous: „»Czarny kontynent« nie jest ani czarny, ani niezgłębiony: pozostał do tej pory niepoznany, gdyż kazano nam wierzyć, że

⁵ I tutaj także Irzykowski nie zawiódł. Mówi on o trylogii *Walka z Szatanem*, że „Jest to lawa twórcza, wypływająca z tego samego wulkanu w różnych erupcjach, tocząca się zwykle ciężkim, palącym strumykiem, który krystalizuje się zawsze w niebywałej piękności grupach i drogich kamieniach” (Eile & Kasztelowicz 1976: 488-489).

jest zbyt ciemny, by go zgłębić. Wmówiono nam, że warto zajmować się tylko białym kontynentem, wraz z obowiązującym tam mechanizmem braku” (Cixous 2001: 178).

Zatem samotna wyprawa w czarny interior, bez kompasu, bo ten dawno zdążył utonąć, ale z zeszytem, który jednak ocalał – tak można podsumować projekt pisarski, którego rezultatem będą *Dzienniki*. I znów trzeba dorzucić: nie tylko one. A jednak tylko one robią to w sposób nieskrępowany istnieniem żadnego medium, medium w rozumieniu Adamczewskiego, a więc postaci pod wieloma względami różnej od twórcy, lecz obdarzonej częścią jego biografii i jego myśli. Są intymne, w zgodzie z wzorcem gatunku, w którym się mieszczą, a przecież wypływają poza ten wzorzec, występujące z brzegów swoim nadmiarem, intymniejsze niż można by oczekiwać, nieubłagane w odsłanianiu sekretów, z których wyrosły.

Źródła cytowań

- Adamczewski, Stanisław (1930), *Serce nienasycone. Książka o Żeromskim*, Poznań: Wydawnictwo Polskie M. Wegnera.
- Baudouin de Courtenay, Jan (1975), 'Krzewiciele zdziczenia', w: Zdzisław Jerzy Adamczyk (wybór tekstów i wstęp), *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895-1964*, Warszawa: PWN, ss. 59-64.
- Bielik-Robson, Agata (2002), 'Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości', w: Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przekł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 201-239.
- Bloom, Harold (2002), *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przekł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Cixous, Hélène (2001), 'Śmiech Meduzy', przekł. Anna Nasiłowska, w: Anna Nasiłowska (red.), *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, Warszawa: IBL, ss. 168-187.
- Eile, Stanisław, Kasztelowicz, Stanisław (oprac.) (1976), *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Felski, Rita (1989), *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, Cambridge: Harvard University Press.
- Foucault, Michel (1999), 'Sobąpisanie', przekł. Michał Paweł Markowski, w: Tadeusz Komendant (wybrał i oprac.), *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przekł. Bogdan Banasiak i in., posłowie Michał Paweł Markowski, Warszawa: Fundacja Aletheia, ss. 303-320.
- Hutnikiewicz, Artur (1987), *Żeromski*, Warszawa: PWN.
- Lejeune, Philippe (2010), „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, przekł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. Paweł Rodak, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Matuszek, Gabriela (2008), *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Miller, Nancy K. (2007), 'Archnologie: kobieta, tekst i krytyka', przekł. Krystyna Kłosińska, Krzysztof Kłosiński, w: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 487-514.
- Mortkowicz-Olczakowa, Hanna (1965), *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa: PIW.

- Mortkowiczowa, Janina (1961), 'Moje wspomnienia o Stefanie Żeromskim', w: *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*, zebrał, oprac. i przypisami opatrzył Stanisław Eile, przedmowę napisał Henryk Markiewicz, Warszawa: Czytelnik, ss. 188-205.
- Pieńkowski, Stanisław (1975), 'Samobójstwo artysty', w: Henryk Markiewicz, *„Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, Warszawa: Czytelnik, ss. 134-138.
- Prokop-Janiec, Eugenia (2019), 'Scenariusze upokorzenia w „Dziennikach” Stefana Żeromskiego', *Pamiętnik Literacki*: 4, ss. 197-208.
- Ritz, German (2002), 'Gatunekliteracki a gender. Zarys problematyki', w: German Ritz, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przekł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa: Wiedza Powszechna, ss. 26-31.
- Sendyka, Roma (2015), 'Sobąpisanie, ćwiczenia duchowe i Foucault jako parzejasta', w: Roma Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 251-287.
- Zawiszewska, Agata (2008), 'Międzywojenna felietonistyka kobieca. Casus: Irena Krzywicka', w: Inga Iwasiów (red.), *Prywatne/ Publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, ss. 13-80.
- Zięba, Jan (2006), 'Płęć literatury. Program krytyczny Napierskiego w perspektywie genderstudies', w: Jan Zięba, *Klerk zaangażowany. Stefana Napierskiego nowoczesna krytyka literacka wobec dyskursów krytycznych w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 193—255.
- Żeromski, Stefan (1963), *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył Jerzy Kądziela, t. 1, Warszawa: Czytelnik.
- Żeromski, Stefan (1964), *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył Jerzy Kądziela, t. 2, Warszawa: Czytelnik.
- Żeromski, Stefan (1964), *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył Jerzy Kądziela, t. 3, Warszawa: Czytelnik.
- Żeromski, Stefan (1965), *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył Jerzy Kądziela, t. 4, Warszawa: Czytelnik.
- Żeromski, Stefan (1973), *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył Jerzy Kądziela, Warszawa: Czytelnik.