

Grażyna Borkowska

"Dzienniki" Żeromskiego jako źródło erotyczne

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 110-116

1991

Artykuł został 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.

„traspozycja” (s. 119) uruchamia skojarzenia z pozycjami, do jakich zajmowania zmuszają trasy turystyczne, co niewątpliwie wzbogaca suchy dyskurs badacza. Ale już na przykład „inertekstualność” (s. 130) jest świadectwem możliwych zastosowań kinetyki do poetyki: aktywność i inercyjność tekstowa wyłaniają się w trakcie tych ćwiczeń jako nowy obszar badawczy. Brak czasu uniemożliwia mi przytoczenie kilkudziesięciu innych przykładów. Ta kolacja trwałaby do śniadania.

Włodzimierz Bolecki

„Dzienniki” Żeromskiego jako źródło erotyczne

Kto zna Romana Zimanda, ten wie, że jest on nierównanym opowiadaczem, opowiadaczem właśnie, a nie tylko narratorem. Ten ostatni termin sugerowałby dyspozycję ściśle pisarską, podczas gdy Zimanda wyróżnia umiejętność bezpośredniego kreowania zdarzeń słownych. Roman Zimand wspaniale opowiada. Wspaniale — to znaczy ciekawie, w sposób przykuwający uwagę, dowcipny, lekko ironiczny.

Wymienione cechy znajdujemy w tekście pisanym, w dziełku *Diarysta Stefan Ż.*¹, poświęconym *Dziennikom* Żeromskiego. Książka Zimanda stanowi osobny gatunek pisarstwa naukowego. Powstaje w wyniku swobodnego opowiadania historycznoliterackiej fabuły, jest zdominowana przez swą narracyjność i dlatego nie pasuje do niej termin esej. Chciałoby się w tym przypadku użyć określenia odnoszącego się do gatunków mówionych lub stylizowanych na mówienie, takich chociażby jak gawęda.

Książka Zimanda, opatrzona bogatym warsztatem bibliograficznym, nie traci swego *quasi*-mówionego charakteru. Jest spójna na tyle, na ile jest to konieczne, na ile owa spójność pozwala nadążać za myślą autora. Poza tym rozpada się na wiele dygresji, wątków ubocznych, aneksów i dodatkowych skojarzeń.

Jednym z podstawowych chwytów kompozycyjnych „gawędy” jest autokreacja podmiotu mówiącego. W omawianej książce „Zimand” pojawia się wielokrotnie, w różnych rolach i wcieleniach — jako autor

¹ R. Zimand *Diarysta Stefan Ż.*, Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej, tom LXXIV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.

ROZTRZĄSANIA I ROZBIORY

słowa wstępnego, jako moralista wygłaszający swoje *credo* (pamiętajmy, że *Diarysta Stefan Ż.* powstał w czasie stanu wojennego), jako pracownik instytucji państwowej podległy jej rygorom (słynne Iblowskie „odbiory” prac), jako czytelnik bardzo wielu ciekawych książek (często w Polsce niedostępnych, co autor lubi podkreślać) i wreszcie jako historyk literatury, który nie zamierza nikomu uwierzyć na słowo.

Bardzo ważną kategorią utworu „mówionego” jest słuchacz. Ten element ledwo jest widoczny w książce Zimanda. Można jedynie sądzić, że autorowi marzył się czytelnik spoza wąskich elit, stąd pomysł drukowania w PIW-ie. Ossolineum skazuje badacza na niewielki krąg odbiorców. Dokładnie ich liczby nie znamy, ponieważ nakładu książki (wstydliwie?) nie ujawniono.

Funkcje słuchaczy–czytelników przejmują często polemisci Zimanda. Zimand cytuje wielu autorów, ale liczą się tylko ci najlepsi: Kądziela, Wyka, Puchalska, Paszek. Reszta wędruje do przypisów i chociaż autor nie używa żadnych inwektyw, dobrze wiemy, kogo ceni, a kto jest beznadziejny. Powróćmy do cytatów. Zimand cytuje i to jak! Przytoczenia rzadko pełnią rolę ilustracyjną, autor zupełnie wyjątkowo wspiera nimi własny wywód. W dziele Zimanda polemiki mają postać zderzeń ostrych. Wyka powiada:

Młody Żeromski w *Dziennikach* nie był pisarzem w tym znaczeniu, że jeszcze nie publikował. Jako prowadzący *Dzienniki* był nim na pewno.

Zimand po swojemu replikuje: „Otóż powiedzmy sobie, że n i e ponad wszelką wątpliwość” (s. 53, podkr. G. B.). Paszek mówi, że ówczesna powieść nie udźwignęłaby erotyki Żeromskiego, a Zimand z właściwą sobie przekorą proponuje, aby tezę odwrócić: „nie powieść nie mogłaby [udźwignąć], ale dziennik” (s. 100). U góry strony 51 Zimand pisze: „Ten typ eksploatacji *Dzienników* dla potrzeb biografistyki jest tak zrozumiały i oczywisty, że nie będziemy się nim tu zajmować”, a u dołu tej samej strony w przypisie 9 dodaje: „Oczywistość oczywistością, a przecież nie każdy potrafi to zrobić tak, jak Pigoń w studium *Jan Waclaw Machajski — Stefan Żeromski, w: Mile życia drobiazgi*”.

W starciu z mówcą, opowiadaczem, takim jak Roman Zimand, przeciwnik ma niewielkie szanse. Na szczęście (dla mnie) bezpośrednia obecność autora w tekście *Diarysta Stefan Ż.* jest tylko ułudą, literacką mistyfikacją. Książkę o Żeromskim można również czytać jako specjalistyczną rozprawę naukową. Przejdźmy do takiej lektury.

Teza Zimanda jest jasna, wyłożona tautologicznie. Zimand pyta: kto jest autorem *Dzienników* Stefana Żeromskiego. I odpowiada, że *Dzienniki* napisał Stefan Żeromski, może lepiej Stefek Żeromski, młody człowiek, gimnazjalista obdarzony ogromnymi ciągotami do kobiet

i pisania. Nie układał ich — wbrew temu, co później podawano — zawodowy literat, Żeromski-artysta, Żeromski-twórca.

W ten sposób protestuje Zimand przeciwko nie dobrej tradycji interpretacyjnej, która kazała *Dzienniki* czytać jak powieść, protestuje przeciwko zwyczajowi porządkowania i fabularyzowania cudzej biografii wbrew intuicyjnemu przeświadczeniu, że życie jest strukturą otwartą, zagmatwaną, pokreconą i nielogiczną.

Żeromski, tak jak Stendhal, zarzucił dziennikowe zapisy w momencie podjęcia pracy literackiej. Pisarz zwyciężył w nim diarystę. Dlaczego zatem te dwie dziedziny twórcze — diarystyka i powieściopisarstwo — łączy się tak nachalnie? Dlaczego w wielu pracach historycznoliterackich pisze się o *Dziennikach* jak gdyby stanowiły one pierwszą młodzieńczą powieść autora *Popiołów*?

Zimand tłumaczy to następująco. Wiek XX stworzył odrębną kategorię tekstów, stworzył coś bardzo niekonsekwentnego, ale trwale zapisanego w historii literatury i krytyce literackiej. Powstała literatura dokumentu osobistego. Dzienniki, pamiętniki i — z pewnymi zastrzeżeniami — także listy czytamy nie jako źródła wiedzy o pisarzu, ale jako jego artystyczną wypowiedź. Ten sposób lektury przenosimy również na te dzieła, których nie zamierzano publikować, które nie miały jawnych ambicji literackich. Zdaniem Zimanda, *Dzienniki* Żeromskiego stanowią uderzający przykład grafomańskich skłonności późniejszego pisarza, ale pisane „dla siebie” i „do szuflady”, pisane bez świadomości uprawiania literatury, bez świadomości literackiego kształtu diariusza — odróżniają się zdecydowanie od następnych dzieł uznanego autora. A najważniejsze jest to, że „ani Żeromski, ani jego współcześni nie uważali diarystyki za pisarstwo”. Trzeba zatem — mówi Zimand — przeczytać wyznania Stefana Ż. jak nie-powieść, trzeba przeczytać je tak, jak zostały napisane — jako wyznanie młodego człowieka pożeranego przez głód miłości, pieniędzy i sławy.

Zgoda. Czy jednak jest to w ogóle możliwe? Zimand radzi czytać *Dzienniki* jak dzienniki. Co to znaczy, czytać coś jak nie-literaturę. A jak czytamy literaturę? A co w ogóle znaczy czytać? Zimand proponuje, by dokonać przy lekturze *Dzienników* „zasadniczego cięcia w naszej wiedzy o zyciorysie Stefana Żeromskiego”. Ma na myśli podział biografii Stefana Ż. na okres, w którym Stefek był tylko diarystą i na czas, w którym był już pisarzem. Ale czy możemy podzielić biografię spełnioną, zamkniętą, w której dokonało się to, co miało się dokonać?

Jak się zdaje, Zimand nie zwraca uwagi na to, że czytając cudze dzienniki, szczególnie te, które nie były przeznaczone do lektury, łamiemy jakieś tabu, tracimy pierwotną naiwność i nie potrafimy już jej odzyskać.

Wchodzenie w ludzką biografię poprzez tekst i rozumienie cudzego życia wynika ze zrozumienia cudzego tekstu.

I chociaż ontologicznie i strukturalnie dziennik istotnie różni się od literackiej fikcji, to w procesie lektury rozbieżności te się zacierają, a na pewno nie potrafimy ich do końca „wyegzekwować”. Żeby dotrzeć do biograficznych faktów, przedzierać się musimy przez język autora, przez jego literacką dyspozycję, także przecież nie-czystą, ukształtowaną w wyniku nieświadomej adaptacji różnych gustów i lektur.

Gra „prawdy” i „zmyślenia” jest w dzienniku kwestią języka, jego adekwatności, przezroczystości, równowagi pomiędzy tematem, zdarzeniem a jego lingwistycznym zapisem. Jest także kwestią naszych oczekiwań, naszej kompetencji, tolerancji. Widać to zresztą bardzo wyraźnie w wywodzie Zimanda, który przykłada do wynurzeń Żeromskiego rozmaite miary. Niekiedy jest to miara boyowska, nazbyt zdroworozsądkowa: badacz próbuje ustalić, co jest „szczerze”, a co „literackie”, jak w przypadku młodszej siostry Stefana, która wydała się za rosyjskiego policjanta, narażając brata na wstyd. Zimand uważa, że Żeromski powinien siostrze pomóc, a nie gadać. Trzeba jednak zauważyć, że jedno z drugim nie ma nic wspólnego. Wydaje się zresztą, że latem 1885 roku nie tylko Bolcia, ale i Stefan wymagali pilnego wsparcia. Kiedy indziej Zimand rezygnuje z tropienia „prawdy” i oddaje się „zmyśleniu”. Pisze:

Poruszając sprawy erotyczne w dzienniku, każdy diarysta natychmiast wkracza na pole uprawiane przez ludzkość od tysięcy lat, to, na którym mówi się o miłości w różnorodnych jej — przyjmowanych i odrzucanych przez daną kulturę — sensach. Co więcej, p i s z a c o miłości diarysta w nieuchronny sposób odnosi się nie tylko do własnych doświadczeń (choć to oczywiście też), lecz do sposobów pisania o tego typu doświadczeniu, które przecież kształtowane jest po części przez literaturę. Słowem, w sferze erotyki diarystycznej „prawda” jest od pierwszej chwili stroną słabszą, „zmyślenie” zaś silniejszą [s. 80].

Zgadzam się z sensem tego fragmentu (pomijając zdanie ostatnie, które jest nazbyt kazuistyczne i nie poddaje się weryfikacji: kto wie, czego jest więcej w doświadczeniu erotycznym — pożądania cielesnego czy słownych upojeń? Erotyzm diarysty, zapisywacza, jest prawdopodobnie z natury bardziej literacki niż erotyzm np. technika, ale nie można wykluczyć, że sięganie po pióro jest gestem pożądania, że wypływa z erotycznego niezaspokojenia).

Powróćmy jednak do głównej partii cytowanego fragmentu. Zimand proponuje nam jakiś szczególny sposób czytania Żeromskiego, a jednocześnie stwierdza, że lektura *Dzienników* wymaga sporej kompetencji językowej i literackiej, ponieważ diarusz Stefana Ż. (tak jak wszystkie inne „dobre” dzienniki) przesycony jest literaturą. Badacz wymienia kilka sposobów opowiadania o miłości w XIX-wiecznej

prozie fabularnej. Jeden wzór obowiązywał w powieści sentymentalnej, inny w powieści biedermeierowskiej, jeszcze inne u Stendhala i Maupassanta. Promieniowały arcydzieła, nie wiem, czy wszystkie równie mocno — *Pani Bovary*, *Wichrowe Wzgórze*, *Anna Karenina*, *Tessa d'Urberville*. Jakiś wpływ miały wydawnictwa pornograficzne.

Żeromski nie przeniósł do *Dzienników* żadnego z wymienionych stylów, ponieważ — stwierdza Zimand — nie mógł. Przeszkadzała mu w tym naturalna nieciągłość diarystycznej narracji. Ale — jak wynika z dalszego wywodu Zimanda — próbował:

Żeromski pisząc o erotyce wybrał trzy patrony, według których przykrawał swoje zapisy. Styl wysoki, czyli liryka, i dwa style niskie — żartobliwo-felietonowy oraz brutalny czy też naturalistyczny [s. 95].

Wzorem stylu wysokiego była bez wątpienia romantyczna liryka. A skąd czerpał Żeromski wyrażenia brutalne i naturalistyczne opisy? Ze stajni i stancji — powiada Zimand, mając na myśli wprowadzenie do *Dzienników* potocznych sytuacji i dialogów. Mówiąc zatem o stylu, Zimand niekoniecznie wyobraża sobie jakieś wierzchołki artyzmu. Przeciwnie, w dzienniku, w diarystycznym zapisie, stylowości nabierze najbardziej banalne zachowanie. Cóż z tego wynika? Że czytając, wszystko jedno co, adaptujemy ogólne, uniwersalne kategorie interpretacyjne i lekturowe. Że to, co w życiu jest tylko „szczeniactwem” lub zgoła „chamstwem”, w utworze pisanym — literackim lub *quasi*-literackim — staje się znakiem szczeniactwa lub chamstwa, stylizacją nieokrzesania, krótko mówiąc: „stylem potocznym”. Być może w tej jakościowej przemianie leży fenomen pisarstwa i ogólny mechanizm lektury.

Ale ten wywód świadczy też o jakiejś niekonsekwencji Zimanda. No bo skoro badacz przyznaje, że Żeromski wybierał do swoich *Dzienników* różne, przemyślnie skomponowane, wzory stylistyczne i konstrukcyjne (tych dla uproszczenia nie wymienialiśmy), to dlaczego odmawia mu miana pisarza, choćby młodego i początkującego. Jeśli bowiem prawdą jest, że Żeromski konstruuje dziariusz na tyle, na ile jest to możliwe, słuszną wydaje się cytowana konstatacja Wyki, a nie Zimanda. Autor *Dzienników* był pisarzem młodym, niedoskonałym, nie zawsze panującym nad materiałem i emocjami, ale zaskakująco żywiołowym, uparcie ćwiczącym się w sztuce miłości i sztuce pisania.

Warto podkreślić ten szczególny (choć na pewno nie wyjątkowy) rys *Dzienników* Żeromskiego — zachłanność erotyczną połączoną z pospieszными próbami pisarskimi. *Diariusz Stefana Ż.* pokazuje skalę nękającego autora pożądania, nie odstępujące go uczucie głodu i niezaspokojenia. Źródło niepokoju, ciemne i tajemnicze *désir*, nie pozwala mu spocząć — kocha, cierpi i pisze.

Zgódźmy się zatem z Zimandem, że Żeromski nie pojmował *Dzienników* jako literatury i dodajmy, że tworząc wielostronicowe tomy, musiał się wykazać sporą kompetencją literacką. Czytelnikowi trudno jest jednak odbierać *Dzienniki* jako diariusz intymny, nie przeznaczony do publicznej lektury. Tekst literacko interesujący czytamy i interpretujemy przy użyciu ogólnych mechanizmów krytycznych. Lektura — to taki dekonstrukcyjny koncept, który brzmi sensownie i odpowiedzialnie — przebiega w przestrzeni intertekstualnej: teksty wzajemnie się dopełniają. Czytamy w odniesieniu do tego, co już przeczytaliśmy. Dziennik, wyrwany z intymności, jesteśmy skłonni odbierać jak *quasi*-powieść. Akceptujemy subtelną grę „prawdy” i „zmyślenia” (określenia Zimanda), a jednocześnie szukamy fabuły, bohaterów, usiłujemy przyporządkować kolejnym zapisom diariuszowym jakiś sens, a całość konstrukcji — szczerą — choćby logikę.

Postulat Zimanda (by dziennik czytać jak dziennik właśnie) wydaje się niewykonalny. W pewnym sensie niewykonalna jest również kolejna propozycja badacza — próba zdecydowanego oddzielenia diarystyki od twórczości artystycznej. Gdyby postulowanie rozdarcia utrzymać, działałoby ono ze szkodą dla badań nad Żeromskim, *Dzienniki* pisarza stanowią najautentyczniejsze źródło twórczości. Pokazują, że u podstaw każdego wyboru leży — jak powiadała pewna skromna autorka międzywojenna — pragnienie. Powieści Żeromskiego pozwalają się erotyczności pisarza tylko domyślać. *Dzienniki* są jej niezaprzeczalnym dowodem. (Użyję w tym miejscu wykrętu, którym często posługuje się Zimand: erotyzm Żeromskiego interesuje mnie tylko w tym wymiarze, w jakim wpływa na kształt czy intensywność jego twórczości. Zimand wielokrotnie zaznacza, że nie interesują go faktyczne przeżycia diarysty Stefana Ż., interesuje go tylko, jak je opisał. Oboje jednak wiemy, że taka formuła jest zwykłą asekuracją. W gruncie rzeczy wierzymy głęboko, że Żeromski pisał o tym, co robił, o czym marzył. W przeciwnym razie nie miałyby sensu jego diarystyka i nasze pisanie.)

Drastyczność czy — jak powiada Zimand — rewelacyjność erotyki w *Dziennikach* Żeromskiego nabiera znaczenia, gdy uświadamiamy sobie, jak ściśle łączy się ona z dyspozycją pisarską, z pragnieniem pisania. Żeromskim–pisarzem i Żeromskim–kochankiem kieruje ta sama gorączkowa namiętność. Kiedy Stefan pokazuje fragmenty dziennika kolejnym kochankom, kiedy projektuje szczegóły następnych spotkań, podniecając się lekturą tuż przed spełnieniem, erotyzm staje się częścią pisarskich planów, a twórczość namiastką erotyczności.

A oto fragment *Dzienników*, zapis z marca 1884 roku:

Szukam cię... Ukaz mi się na jedną chwilę, na moment, choć we śnie, przejdź koło mnie jak

Barbara kolo Zygmunta. Nie chcesz? Zlituj się! Ja może umrę — i mamże cię nie ujrzyć? Na tyleż nade mną nie będziesz mieć litości? Gardzisz mną? A więc dumna, obejdę się bez twej postaci! Gdy natęzę wyobraźnię, puszcze w galop serce — będę cię miał piękniejszą, niż jesteś, będę cię miał moją, tu blisko, na piersi, na sercu. Usta twoje uczuję na moich, twe kędziory mnie oplotą... Otóż cię mam — tyś moja! Porywam cię, okręcam mymi ramiony, porywam i lecę, lecę... za góry, za morza — za stepy, w pustynie. Widzisz, jakem silny, jaki mocarz ze mnie! A więc się ukaż! [cyt. za Zimandem, s. 102].

Zimand ma chyba rację twierdząc, że fragment ten jest opisem młodzieńczego onanizmu. Ale czy rzeczywiście stanowi transpozycję aktu na słowa (s. 103)? Czy nie jest tak, że wyjątkowość cytowanego fragmentu polega na zbliżeniu, idealnym uzgodnieniu w czasie aktu pisania i aktu erotycznego?

Dla mnie owa scena jest *fi g u r ą* intymnego planu *Dzienników* — Żeromski poszukiwał jednoczesnego spełnienia miłosnego i twórczego, pożywał podwójnie, w rzeczywistości i na papierze. Jest też w jakimś sensie wyjaśnieniem erotycznych napięć Żeromskiego — powieściopisarza. Sądzę — wbrew temu, co proponował Zimand — że *Dzienniki* Stefana Ż. trzeba traktować jako przedpole późniejszej twórczości autora *Przedwiośnia*. Nie po to, by szukać wspólnych wątków, fabuł czy stylów, ale po to, by zrozumieć, że jest on, jak na warunki polskie, pisarzem niezwykłym, pisarzem w głębokim znaczeniu tego słowa — erotycznym. Zimand powraca wielokrotnie do pytania o przyczyny nikłej recepcji *Dzienników*. Diariusz Żeromskiego pokazuje, iż w przypadku autora *Urody życia* źródłem sztuki jest pożądanie — sławy, umiejętności pisarskich, erotycznej satysfakcji. Myśl ta w kulturze polskiej brzmi wciąż obrazoburczo.

Grażyna Borkowska

Ogrody, opis, Oświecenie

Praca Anny Nasiłowskiej¹ to druga dopiero polska książka o Trembeckim. Przed nią było tylko cenne i solidne, choć nieco hybrydyczne dzieło Edmunda Rabowicza *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*: gruntowne „rozliczenie się” badacza z jego odkryć archiwalnych, próba scalenia nowych danych z dotychczasową wiedzą o życiu i twórczości poety.

Tymczasem „w świetle nowych źródeł” jeszcze wyraźniej zarysowały się

¹ A. Nasiłowska *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Ossolineum, Wrocław 1990.