

Ewa Korzeniewska

O "Dziennikach" Stefana Żeromskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 45/3, 1-43

1954

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

I. R O Z P R A W Y

EWĄ KORZENIEWSKA

O „DZIENNIKACH“ STEFANA ŻEROMSKIEGO

Dzienniki są niezmiernie cennym materiałem dla poznania rozwoju świadomości i sztuki pisarskiej Żeromskiego, dotyczą bowiem tego okresu życia pisarza, w którym najintensywniej rozwija się indywidualność człowieka i artysty. Dzięki niezmiernie rzadkiej, nawet w intymnych dziennikach, zupełnej szczerości autora i dzięki wielkiej pasji pisarskiej, która każe młodemu chłopcu notować każde nieco intensywniejsze przeżycie, stanowią one także niezastąpione źródło informacji o życiu Żeromskiego, o jego uczuciach i nawet przelotnych doznaniach. Te wartości *Dzienników* czynią z nich najważniejszy dokument dla badań nad biografią pisarza. Dotychczasowe omówienia i recenzje 1 tomu *Dzienników*¹ słusznie zwracały uwagę przede wszystkim na tego rodzaju znaczenie pamiętnika. Tom 1 bowiem dotyczy młodzieńczych lat autora i, co uderza przede wszystkim, pozwala w sposób bardzo zdecydowany sprostować i uzupełnić wiele zupełnie fałszywych informacji o życiu młodego Żeromskiego. Tom ten jest też najbardziej „egocentryczny“, dotyczy bowiem tego okresu życia, w którym świadomość ucznia, potem pierwszorocznego studenta, obejmuje przede wszystkim ograniczony krąg środowiska rodzinnego i szkolnego. Dramatycznym elementem tego okresu są jakże trudne próby przewyciężenia ciasnej i dusznej atmosfery intelektualnej poprzez przypadkowe ale zachłanne lektury.

Dalsze tomy pozwalają dojrzeć w *Dziennikach* także inne, niemniej cenne, wartości poznawcze. *Dzienniki* — trzeba to stwierdzić z zupełną pewnością — stanowią niezastąpiony materiał dla poznania epoki, a zwłaszcza środowiska młodzieży uniwersyteckiej w latach 1886—1890.

¹ Przedmowa A. Wasilewskiego do tomu: S. Żeromski, *Dzienniki*. I: 1882—1886. Warszawa 1953 (pozycję będziemy oznaczać w dalszym ciągu skrótem: *Dzienniki*. Część II *Dzienników* ukazała się w roku 1954). — M. Puchalska, *Pierwsze wydanie „Dzienników“ Żeromskiego*. Nowa Kultura, IV, 1953, nr 47. — A. Grodzicki, *Żeromskiego „Spowiedź dziecięcia wieku“*. Życie Warszawy, 1953, nr 245.

Jak w każdym okresie zaostzonych antagonizmów społecznych, młodzież ówczesna była bardzo silnie wciągana w najgorętszy wir walk ideologicznych. Szczera i plastyczna relacja Żeromskiego ukazuje prawdziwą atmosferę młodzieńczego zapału i patriotyzmu młodzieży, a równocześnie odsłania, nawet mimo intencji pisarza, demagogiczną i groźną w swej energii akcję Ligi Polskiej, która wciągała do swoich organizacji szerokie masy studentów, wykorzystując ich młodzieńczą naiwność i dezorientację polityczną. *Dzienniki* ukazują też, jak wśród wielu krzyżujących się prądów ideologicznych kształtowała się coraz wyraźniejsza walka między prawdziwym patriotyzmem socjalizmu a szowinizmem narodowym, który pod pozorami walki z lojalizmem klas posiadających gromadził całe złoża nienawiści narodowościowych i „egoizmu“ narodowego. *Dzienniki* Żeromskiego pokazują w sposób niezmiernie szczery i prawdziwy całą tę beznadziejnie zawikłaną i tragiczną sytuację młodzieży, która uczucia miłości ojczyzny oddawała w służbę burżuazji, która w okropnych warunkach materialnych, bez nadziei na lepszą przyszłość, była narzędziem w ręku cynicznych ideologów i działaczy klas posiadających. Dramatyczny obraz tego środowiska pogłębia fakt, że cała ta młodzież z narażeniem życia zdobywała konspiracyjne broszury, że do jej rąk trafiały rewolucyjne odezwy, których wpływ jednak był gorliwie zwalczany przez troskliwą opiekę starszego społeczeństwa i przez przeszkolonych w Zecie wybrańców. Mówiąc o losach młodego Żeromskiego — zdeklasowanego szlachcica, którego trudne doświadczenia doprowadzały do przekonania, że sytuacja inteligenta jest bliska doli proletariatu — Andrzej Wasilewski nie dostrzegł, iż życiorys własny autora jest życiorysem niezmiernie typowym: losy młodego Żeromskiego rysujące się obok życia tylu jego kolegów stwarzają pełny, bogaty i prawdziwy obraz sytuacji młodzieży tych lat.

Inne partie *Dzienników* dają znów najostrzejszą z całej twórczości Żeromskiego charakterystykę środowiska ziemian i burżuazji.

Żadna z powieści tego okresu nie przekazuje tak pełnego prawdy obrazu życia arystokracji, nie demaskuje z taką pasją pasożytnictwa, egoizmu klasowego i lojalizmu wielkich właścicieli. Siła tej pasji rodzi się z młodzieńczej bezpośredniości doznań gubernera, z prawdy doświadczeń jakże sprzecznych z wyobrażeniami potomka szlachty o „high life’ie“. Ta wartość *Dzienników* jako wielkiej relacji o życiu musi stać się przedmiotem oddzielnych badań.

Innym zadaniem badawczym jest też niezmiernie ciekawy problem: jak mianowicie odbił się w *Dziennikach* doniosły dla dziejów

kultury polskiej proces załamania się ideologii pozytywizmu. *Dzienniki* obrazują te przemiany świadomości w sposób bardzo interesujący, charakteryzując je głównie poprzez zmianę stosunku młodego pokolenia wobec sztuki, a zwłaszcza wobec literatury. Najpełniej uwidoczniła się w nich ta droga protestu przeciw pozytywizmowi, która rozpoczynała się gwałtownym buntem przeciw lojalizmowi i ugodowości, a prowadziła młodzież w kierunkach zupełnie rozbieżnych, bo — w wypadkach wyjątkowych (np. Jana Strożeckiego) — do obozu postępu, a w wypadku typowym (L. Wasilkowskiego, W. Karwasińskiego, Z. Wasilewskiego) — w szeregi Zetu.

Dzienniki otwierają też niezmiernie interesujące badania nad Żeromskim jako krytykiem literatury i krytykiem teatralnym. Miarą dojrzałości ideologicznej i estetycznej młodego pisarza, która całkowicie uzasadnia potrzebę tego rodzaju badań, jest choćby to, że młody Żeromski, mówiąc o sztuce teatralnej, w sposób zupełnie świadomy rozróżnia dramat i teatr. Dając oceny ideologiczne i sądy wartościujące utwór, pisarz równocześnie zajmuje się i widowiskiem. Interesuje go wystawienie sztuki, pasjonuje gra aktorska, którą ocenia z prawdziwą znajomością sztuki sceny. To nie jest widz, który może przeczytać sztukę w domu lub zadowolić się jednorazowym jej obejrzeniem. Żeromski kilkakrotnie chodzi na te same sztuki w różnych obsadach i niezmiernie trafnie ocenia grę, zawsze żądając od aktora prawdy życia.

Niezmiernie charakterystycznym przykładem ocen, które łączą dojrzałe rozumienie dramatu z jego życiem na scenie, jest krytyka przedstawienia *Hamleta* w Teatrze Wielkim. Żeromski uważa *Hamleta* za genialne dzieło prawdy ludzkiej i tak chciałby je widzieć na scenie. Przedstawienie budzi w nim jednak przekonanie, że aktorzy, wyspecjalizowani w dramacie mieszczańskim, nie umieją wznieść się do przekazania wielkiego realizmu. Autor udowadnia tę tezę za pomocą niezmiernie złośliwych i trafnych charakterystyk gry aktorskiej. Omawiając główne role, skupia swoją uwagę przede wszystkim na roli Hamleta i Ofelii. Ładnowskiemu, odtwórcy Hamleta, zarzuca, „że jest aktorem po pierwsze, aktorem po drugie, i po trzecie“. Uzasadniwszy tę opinię przechodzi do bardzo szczegółowej i niezmiernie złośliwej charakterystyki poszczególnych etapów roli.

Czekam jeszcze na jedno, na jeden wyraz, na owo „Ofelia“, gdy trumnę wnoszą na cmentarz. Ładnowski ustawia się pod kulisą i czeka sobie najspokojniej, aby wreszcie wyrzec ten wyraz, o którym Taine powiada, że wtedy Hamlet traci granicę między rozsądkiem a obłędem, że bieleją mu wargi,

drżą kolana, opanowuje go wściekła niemoc, wskutek której rzuca się na Laertesę, kłóci się z nim i lży. Otóż p. Ładnowski macha głową na prawo, na lewo, spuszcza ją na dół i wypowiada: — Ofelijska, — jakby dodawał w myśli: szkoda facetki, dobra była do obłapki. Potem wchodzi w grób, gada podniesioną deklamacyjną do Laertesę, ale rozumie cały ten ustęp tak, jak uczeń klasy czwartej, czytający po raz pierwszy *Hamleta* i nie pojmujący, dlaczego ten ostatni nie powie tu choć raz: — ach!²

Żeromski, wielki entuzjasta teatru, nie opuszcza prawie żadnego przedstawienia, często za cenę parodniowego głodu, gdyż grosze przeznaczone na obiad wydaje na bilet. Dzięki tej pasji świetnie zna aktorów, orientuje się w ich talencie i możliwościach scenicznych i często przewyższa ówczesnych krytyków teatralnych dojrzałością sądu i znajomością spraw technicznych. Dlatego właśnie opinie Żeromskiego o sztukach, przedstawieniach i aktorach stanowią bardzo cenny materiał dla historyków teatru.

Z licznych wskazanych tu tematów i problemów rozprawka niniejsza ma zamiar podjąć jedną ze spraw dla historyka literatury najważniejszych, która we wstępie Wasilewskiego zaledwie została wzmiankowana. Jest to zagadnienie rozwoju Żeromskiego jako pisarza. Wstęp słusznie kieruje uwagę czytelnika na ewolucję świadomości społecznej pisarza, jest to bowiem element decydujący także dla rozważań nad zagadnieniem świadomości artystycznej i rozwojem kunsztu pisarskiego. Wasilewski nie docenia jednak wartości *Dzienników* jako pierwszego wielkiego dzieła literackiego Żeromskiego. Nie pogłębia też w należyty sposób wiedzy o przeobrażeniach ideologicznych autora, bez czego nie można mówić o wyrastaniu pisarza z tego uczuciowego (aż do sentymentalizmu) ucznia gimnazjum kieleckiego. Wasilewski najpełniej rozpatrzył sprawę doświadczeń życiowych Żeromskiego (pomijając zresztą bez przyczyny cały bogaty krąg doświadczeń i wzruszeń miłosnych). Słusznie wskazał na biedę uczniowskiego i studenckiego życia i poniżającą sytuację guwernera jako na czynniki radykalizujące młodego inteligenta, który z tradycji rodzinnych wyniósł żywe przywiązanie do ideologii i obyczajowości drobnoszlacheckiej.

Partie wstępu określające zakres i charakter tych doświadczeń Żeromskiego są szeroko rozbudowane i przekonujące. Niepokojący jest natomiast fakt, że po obszernym i trafnym omówieniu

² T. 12/XVIII, 27 X 1888 (przy cytowaniu ogłoszonych już cz. I i II *Dzienników* podaję strony wydania książkowego; cz. III przytaczam z autografu, wskazując kolejny numer tomiku i datę).

okresu szkolnego Wasilewski zbyt powierzchownie porusza tak zasadniczą sprawę, jak związki Żeromskiego ze środowiskiem młodzieży uniwersyteckiej, dochodząc tu do nieprzekonujących wniosków.

Zakonspirowany charakter organizacji — stwierdza wstęp — mętność ideowa prowodyrów wplątujących w nacjonalistyczną agitację akcenty rosyjskiego „narodnictwa” wprowadziły wiele zamieszania politycznego. Żeromski będąc niewątpliwie podatnym obiektem dla radykalno-burżuazyjnych (w r. 1887!) haseł Zetu, ocenił je wręcz na opak. Rozpoczęła się pełna nieporozumień walka „niepodległościowca” z „narodowymi socjalistami” o burżuazyjną drogę do niepodległości³.

Wnioski te niepokoją z dwóch przyczyn: po pierwsze dlatego, że stwierdzają, iż Żeromski wiedział o istnieniu Zetu i znał jego program, choć ocenił go „na opak”. Po drugie dlatego, że głoszą z łatwą pochopnością, iż Żeromski był niewątpliwie podatnym obiektem dla radykalno-burżuazyjnych (w r. 1887) haseł Zetu. Wydaje się, iż przecoczono tu sprawę zasadniczą, a mianowicie sprawę wielkiej i nieoczekiwanej odporności Żeromskiego na wpływy reakcyjnych i antynarodowych tendencji. Trzeba jasno widzieć ohydę środowiska i siłę wstecznych wpływów, aby móc zdać sobie sprawę, jak wielkiej dojrzałości intelektualnej i uczciwości wymagała od Żeromskiego nawet tak ograniczona próba oporu przeciw otaczającym go ideologiom i nastrojom.

Okres kielecki nie był pod tym względem okresem najtrudniejszym. Wprawdzie prawie żadne idee postępu⁴ nie docierały jeszcze wtedy, w latach 1882—1886, na zapadłą prowincję pogrążoną w martwocie umysłowej, usypianą gorliwością kleru i zduszoną uciskiem okupanta. Ale właśnie dlatego, że atmosfera była tak przerażająco duszna, budziła w wybitniejszych jednostkach gwałtowny protest i nienawiść. Żeromski żyje lekturą, z niej czerpie wiedzę o świecie

³ *Dzienniki*, I, s. 22—23.

⁴ Jak podaje S. Koszutski (*Walka młodzieży polskiej o wielkie ideały*, Warszawa 1928), w Kielcach „kółko uczniowskie” powstało w 1889 r. „za inicjatywą Kaz. Gronkiewicza z Radomia. On dawał uczniom do czytania T. T. Jeża *O obronie czynnej*, M. Joka *ya*, *Poruszmy z posad ziemię*, *Patriotyzm i socjalizm* B. Limanowskiego. Kazał nam zaprenumerować Głosa Potockiego, później zaś *Prawdę* Al. Świętochowskiego, gdzie pisywał Ludwik Krzywicki. W roku następnym 1890—91 »kółko« o kierunku patriotyczno-socjalistycznym liczyło już kilkudziesięciu członków... W roku 1890—91 zawiązaliśmy też kontakt z Warszawą”.

Informacje Żeromskiego o zbieraniu się uczniów starszych klas w celach samokształcenia dotyczyły pierwszych prób lokalnych, nie powiązanych organizacyjnie z żadnym ośrodkiem.

i o społeczeństwie, i dzięki niej wiąże się z tradycjami narodowo-wyzwoleńczymi, gorąco buntując się przeciw wsteczniectwu, klerykalizmowi i lojalizmowi. Kontrast pomiędzy młodzieńczym żarem uczuć patriotycznych i świeżą ciekawością intelektualną a marazmem i polityczną biernością środowiska był tak wielki, że Żeromski nie mógł mieć wahań ani oporów przeciw własnej drodze rozwoju⁵. Sytuacja zmieniła się zasadniczo z chwilą przybycia Żeromskiego do Warszawy. Lata 1886—1888 były okresem bardzo ciężkiej i ostrej walki z ruchem rewolucyjnym. Po rozgromieniu I Proletariatu, po szerokiej fali aresztowań jego bohaterskich działaczy, trwały nieustannie silne represje polityczne, a obok tego rozpoczęła się gorączkowa aktywność burżuazji tworzącej masowe organizacje do walki z ruchem rewolucyjnym. Ich przywódcy uświadamiali sobie w pełni, że masom ludowym obudzonym rewolucyjnymi hasłami Proletariatu nie można podsuwać programu ugodowości. Zresztą burżuazja już w tym okresie zaczynała rozumieć, że własna państwowość i własne rynki zbytu lepiej chronią i zabezpieczają interesy klas posiadających. Dlatego więc program Ligi Polskiej i tzw. „narodowi socjaliści” szermowali frazesem patriotycznym, dlatego wysuwali postulat solidaryzmu narodowego i mówili o prawach ludu, aby opierając się na szerokich masach móc realizować własne reakcyjne społecznie i antynarodowe cele. Liga Polska szukała oparcia przede wszystkim w zamożnym chłopie, w średniej szlachcie i drobniomieszczach. Lata 1886—1887 były również okresem wyjątkowej walki o młodzież akademicką. Tworząc Zet, opanowując zręcznie i nieopstrzeżenie organizacje młodzieżowe (kółka prowincjonalne, Koło Delegatów), ideolodzy i politycy burżuazyjni rozgrywali wielką walkę z wpływami ruchu rewolucyjnego⁶ — tak łatwo docierającymi do szlachetnych i zapalnych serc młodzieży. Niezmiernie typowym wśród młodzieży zjawiskiem jest zupełna dezorientacja polityczna. Wynikało to — jak wskazują *Dzienniki* — stąd, że kierownicy ma-

⁵ W czasie jednego z powrotów do Kielc Żeromski mówi: „W Kielcach jest się mimo woli ateuszem czy bezwyznaniowcem. Ludzie podobni do sennych much. Wszyscy z rozwartymi ustami gapią się na siebie, wszyscy się znają. Różnią się grubością swych brzuchów lub kolorem swych ubrań. Co za zástój straszliwy” (t. 11/XVII, 29 III 1888).

⁶ T. Ruśkiewicz (w broszurze *Tajny związek młodzieży polskiej w latach 1887—1893*. Warszawa 1926, s. 13) podaje na podstawie akt sądowych, iż w 1890 r. „po aresztowaniu paru członków Zetu śledztwo ustaliło, że »Związek Młodzieży Polskiej« ma na celu [...] przeciwdziałanie rozporządzeniom międzynarodowej socjalrewolucyjnej partii, której organem jest gazeta *Walka Klas...*”.

skowali swoją działalność i swój program, pozwalali na żywe i szczerze dyskusje, nawet zachęcali do nich, prawdziwym uczuciom i szlachetnym acz niesprecyzowanym dążeniom przeciwstawiając nęcący frazes zawierający rzekomo te same treści ideologiczne. Zręczność tych „pedagogicznych“ zabiegów, które odślaniają *Dzienniki*, jest istotnie zadziwiająca. Najszlachetniejsi z młodzieży, jak np. Żeromski, nie wiedzieli nawet o istnieniu Zetu i nie zdawali sobie sprawy, że kółka prowincjonalne i Koła Delegatów są terenem penetracji Zetu. Żeromski pod datą 17 X 1887 zapisuje:

Tajemniczość, jaką okrywa się Koło, nie jest niczym innym, jeno albo dziecinadą zabawną, — albo ściśle obmyślanym planem „Głosu“. W ostatnim razie, należąc do Koła — należelibyśmy do kół większych. Byłoby to arcyzabawne.

A w innym miejscu:

Przypominam sobie, że na jednym z zebrań rzuciłem myśl odłączenia się od Koła, jeśli podziemnych robót swych nie odkryje, nie wywiesi sztandaru ⁷.

Informacja ta znajduje potwierdzenie w broszurze Offenberga ⁸:

Przeglądając nazwiska osób sprzężonych w ten lub inny sposób z działalnością „Związku Młodzieży Polskiej“ zauważyć możemy, że nie figurują tam imiona dwóch wybitnych przedstawicieli ówczesnej młodzieży akademickiej, jakimi byli Stefan Żeromski i Kazimierz Sacewicz, mimo że obydwaj nie mogli być posądzeni o brak aspiracji społecznych.

Stefan Żeromski — student Instytutu Weterynaryjnego — istotnie nie czynił nic, by się znaleźć na szerszej widowni życia społecznego młodzieży. Jeśli poza „kółkiem kieleckim“ ukazywał się na nieco ludniejszym zebraniu studenckim, głosu nie zabierał, słuchał w milczeniu wypowiedzianych zdań, a nawet najgorętsze przemówienia kolegów nie mogły wciągnąć w dyskusję publiczną tego zamkniętego w sobie, smutnego młodziana.

Stefan Żeromski nie dlatego stoi poza Zetem, że — jak twierdzi Offenberga — „nie czynił nic, by się znaleźć na szerszej widowni życia społecznego“.

Dzienniki świadczą właśnie, przeciwnie, o dużej aktywności autora i o pełnej zawsze ochocie do pracy społecznej. Żeromski nie należał do Zetu, ponieważ nigdy nie aprobował całkowicie przekonań tego odłamu młodzieży, nie był więc wedle opinii kierowników Zetu odpowiednim kandydatem na członka.

⁷ T. 11/XVII, 29 II 1888.

⁸ J. Offenberga, *Stan umysłów wśród młodzieży akademickiej Uniwersytetu Warszawskiego w latach 1885—1890*. Warszawa 1929, s. 35—36.

Zet ostatecznie opanował organizację kół prowincjonalnych i Koło Delegatów dopiero w latach 1889—1890. Wcześniej zachowywał konsekwentnie taktykę ostrożności i tajemnicy, działając z ukrycia za pomocą zręcznej agitacji, uaktywniania zetowców w kółkach, wykorzystywania wszelkich zgromadzeń jako terenu propagandy⁹. Taka metoda postępowania była w tamtych warunkach, jak zdawali sobie sprawę kierownicy Zetu i Ligi Polskiej, jedynie skuteczna, bowiem wśród młodzieży akademickiej w latach 1886—1887 silne były wpływy ideologii postępowej, a nawet rewolucyjnej.

Oczywiście, że ideologia „postępowców“ też się dopiero kształtowała z chaosu nieprzemyślanych poglądów i nieokreślonych dążeń. Jak dalece nieokreślone ideologicznie były te przekonania młodzieży, można wnioskować z tego, że najbardziej „czerwoni“ w opinii kolegów (np. L. Wasilkowski) stawali się najwcześniej członkami Zetu, inni (jak np. W. Machajski) przechodzili różne, najdziwaczniejsze ewolucje prowadzące od nacjonalizmu ku anarchizmowi.

Część młodzieży demokratycznej, która najkonsekwentniej zbliżała się do ideologii proletariatu, znalazła się w latach 1889—1890, w trzech różnych organizacjach¹⁰.

W życiu studenckim Żeromskiego istnieją krótkie okresy, znajdujące odbicie w *Dziennikach*, które stwarzają pozory, że stał się on na pewien czas przekonany zwolennikiem ideologii Ligi Polskiej, że ten sam sens nadawał hasłom walki o niepodległość, że — wreszcie — przyjął w pełni reformistyczny program „działalności wśród ludu“. Istotnie, młody pisarz należy do przeciwników międzynarodowego socjalizmu, istotnie, z dużą naiwnością zbiera składki

⁹ S. Koszutski, *op. cit.*, s. 46—47: „Dopiero po roku 1890 wyklarował się ostatecznie obóz »młodzieży narodowo-socjalistycznej« vel »narodowców« [...], który obejmował zwolenników programu emigranckiej Pobudki i warszawskiego Głosu, socjal-patriotów, ludowców-demokratów i oświatowców [...] Kierownictwo tego obozu ukryte, ale istotne, było w rękach konspiracyjnej Ligi Polskiej i stanowiącego jej narzędzie, również zakonspirowanego »Związku Młodzieży Polskiej«. Poza tymi organizacjami ukrywały się kierownicze nazwiska: Bol. Hirszfelda, Jana Popławskiego, Romana Dmowskiego, Jana Steckiego, Tomasa Ruśkiewicza, Zygmunta Balickiego, Tom. Siemiradzkiego i in.“

¹⁰ Tamże: „Ogół »międzynarodowców« w kole składał się z »sympatyków« socjalistycznego ruchu robotniczego bez ściślejszego ich zróżnicowania, natomiast wśród kierowników kółek i jednostek czynnych w praktycznej robocie uświadomienia i agitacji w środowisku robotniczym zarysowały się trzy prądy: 1. Zwolenników partii Proletariat odrodzonej po pogromie Proletariatu w 1885 i 1886, zwanej drugim Proletariatem... 2. Związku Robotniczego... 3. Zjednoczenia Robotniczego, które powstało jako secesja z drugiego Proletariatu“.

na skarb narodowy i „oświeca” rzemieślników wykładami, a na wieś wybiera się z pouczającymi broszurkami dla ludu. Nawet więcej — wielokrotnie wypowiada się bardzo ostro przeciw zasadom międzynarodowego socjalizmu i sam siebie nazywa wiernym wyznawcą haseł Jeża. Są to niewątpliwie skutki zręcznej i perfidnej propagandy Ligi Polskiej i wpływu najbliższych kolegów Zetowców (Wasilkowskiego, Karwasińskiego, Czaplickiego). Nie tylko jednak fakt, że nigdy nie został wciągnięty do Zetu, świadczy o jego odporności i trwałych sprzeciwach. Świadczą też o tym liczne wypowiedzi w *Dziennikach*, które mnożą się w miarę tego, jak Żeromski zaczyna pojmować fałsz demagogicznych haseł i pseudopatriotyzm „narodowców”.

Z ludzi — mówi — o których sądziłem, że będą dużym budynkiem, w których wierzyłem — widać bardziej i bardziej albo ośle uszy, albo ślady kopyt zostające w budowlanym cemencie. A jeszcze ci urzędnicy wysocy, prezesi i sekretarze, delegaci i bodaj czy nie mistrze ceremonii — jeśli także na sposób patriotyczny w nosach dłubią, to niech ich pioruny zątrząsną. Pozostaje — pozostaje śmiech bezdźwięczny na śmieciach gmachu.

Żeromski z wielką bystrością dostrzegł już wówczas, że patriotyzm narodowców staje się szowinizmem, że prowadzi do ślepego kultu siły przed prawem.

Nie chcę wierzyć, nie wierzę nigdy, abyśmy byli długą nicią, którą można w kłębek mały przemocą zwinąć i obcasem w błoto wbić. Są u nas młodzi studenci, jak mój przyjaciel Ch., którzy z najlepszą wiarą i pewnością siebie wygłaszają zdania, „że siła stać się musi prawem tam, gdzie prawo stać się siłą żadną miarą nie może, że tedy [za jednym zamachem] porzuciwszy idee wyniesione z Boklów [!], Milów, Chrystusów, Comte’ów — powinniśmy za ideał państwa uważać nie inny, jeno ten, co jest najsilniejszy, jeno ten, co bat ma...”¹¹.

A w innym miejscu wyrażając swą głęboką i prawdziwą miłość do ojczyzny przeciwstawia się zdecydowanie demagogicznym hasłom Ligi Polskiej:

A ja? ja? — Nie wiem nic. Ale żaden autorytet mię nie porywa... Wytarłem się. Dziś będę od nich czerpał, ale sobą pozostanę i bodajże widzę swój cel. O ziemi moja rodzinna, ukochana moja matko! Całą duszą pragnę zginąć dla ciebie, umrzeć dla ciebie! — To, czym żyje Leon [Wasilkowski; przyp. E. K.] to „maskarada patriotyczna”, jak mówił Bem¹².

¹¹ *Dzienniki*, II, s. 443—444.

¹² *Tamże*, s. 182.

Prawdziwy i głęboki patriotyzm Żeromskiego, który łączył gorącą miłość ojczyzny z marzeniami o wolności i sprawiedliwości społecznej, nie był patriotyzmem rewolucjonisty, zawierał jednak treści prawdziwie narodowo-wyzwoleńcze i postępowe. Żeromski wielokrotnie cytuje *W przeddzień* Turgieniewa i jako wzór patrioty stawia Insarowa.

Zostały mi z przeszłorocznych czytań Turgieniewa następujące słowa:

— Więc bardzo kochasz pan swą ojczyznę?

O, to jeszcze nie wiadomo. Oto, gdy ktoś z nas umrze za nią, wtedy można będzie powiedzieć, że ją kochał...

...Przed chwilą zapytywałaś mię pani, czy kocham swój kraj? Cóż innego można kochać na ziemi? Cóż jest tak niezmiennie, co tak nad wszelkie wątplenie wyższe, czemu niepodobieństwo nie wierzyć... po Bogu? I gdy ten kraj potrzebuje cię... Zważ pani: ostatni chłop, ostatni żebrak w Bułgarii i ja — pragniemy jednego...¹³.

Istotnie bezkompromisowa miłość ojczyzny była u Żeromskiego miłością narodu, miłością ziemi i wiarą, że wolna Polska naprawi wszystkie krzywdy społeczne. Żeromski nie miał jasnej świadomości, czym różni się jego patriotyzm od sloganów „narodowców“, dlatego ich frazesy budziły w nim raczej odruchową nienawiść niż intelektualny sprzeciw. Ale dla czytelnika charakter patriotyzmu Żeromskiego staje się jasny, skoro po zdaniach wyrażających niechęć i nieufność wobec kółka wybuchu płomienna, pełna szczerego patosu apostrofa do ziemi rodzinnej:

Prosta, jasna, promienista, święta miłości mojej ojczyzny, umiłowana kochanko duszy, wieczny balsamie na męczarnie życia, miłości rodzinnej ziemi, miłości rodaków, miłości wszystkiego co polskie — stój zawsze przy mnie, nie opuszczaj w minuty kuszących obłędów i prowadź, ale tam tylko, gdzie się umiera za świętą — ciebie, za nieskalaną, za prawdziwą ciebie...¹⁴.

Drugą niemniej ważną przyczyną, która nie pozwalała Żeromskiemu związać się z ideologią Ligi, był jego stosunek do sprawy solidaryzmu narodowego. Wydana w 1887 r. i konspiracyjnie rozpowszechniona w kraju broszura Jeża¹⁵ trafiła na moment niezmiernie odpowiedni. Reakcja antypozytywistyczna, uderzająca przede wszystkim w program polityczno-społeczny organiczników, stała się zjawiskiem powszechnym.

¹³ *Tamże*, s. 14.

¹⁴ *Tamże*, s. 454.

¹⁵ T. T. Jeź, *Rzecz o obronie czynnej i Skarbie narodowym*. Paryż 1887.

Wprawdzie inne przyczyny i cele kierowały obozem postępu w jego walce z doktryną liberalizmu burżuazyjnego, inne zaś zmuszały burżuazję do przeciwstawienia się lojalizmowi i ugodowości — nie mniej przeto wysunięte przez Jeża hasło walki o wolność narodową było hasłem wyrażającym nie tylko potrzeby i pragnienia narodu, ale i ukryte cele burżuazji. Dlatego broszura ta, jakże ciasna w swoim programie walki i jakże pełna szlacheckiego konserwatyizmu, stała się wielkim wydarzeniem społecznym, szeroko omawianym i dyskutowanym. Nie należy jednak sądzić, że uwielbienie, jakie miała dla Jeża część studentów, także Żeromski, było pełną aprobatą programu broszury, która stała się podstawą Ligi Polskiej. Stosunek Żeromskiego do Jeża był uwielbieniem dla człowieka, który miał odwagę głośno mówić o miłości ojczyzny, który wystąpił jawnie przeciw ugodowemu programowi klas posiadających. Natomiast ta część broszury, która głosiła solidaryzm narodowy, stała się wśród młodzieży przedmiotem gorących sporów. Hasło Krasieńskiego — „z szlachtą polską polski lud“ — było probierzem wsteczności lub postępowości. Stosunek do niego istotnie wyznacza linię ewolucji ideowej Żeromskiego, który z wielkimi oporami i prawdziwym cierpieniem dochodzi wreszcie do zdecydowanego przeświadczenia, że „stary Jeż skłamał“. To oczywiste, że uznanie walki klas nie jest jeszcze równoznaczne z ideologią postępu, że najbardziej reakcyjni politycy właśnie dlatego głosili tezy solidaryzmu, aby — zdając sobie sprawę z antagonizmów klasowych — opóźnić rozwój walki i otumanic masy. W sytuacji jednak ówczesnej młodzieży zrozumienie antagonizmów klasowych było niewątpliwie etapem dalszej drogi rozwoju w kierunku ideologii rewolucyjnej. Tak też sprawę pojmowała młodzież i ówczesni politycy. Stosunek do hasła solidaryzmu stawał się miarą postępowości lub wsteczności¹⁶.

Dreńczące zagadnienie solidaryzmu w postaci hasła „z szlachtą polską polski lud“ przewija się jak refren przez wiele kart pamięt-

¹⁶ S. K o s z u t s k i (*op. cit.*, s. 22) ukazuje w wymownym skrócie, jak nieomal każdy student zaczynał swą ewolucję od przewyciężenia tej tezy Jeża: „Pamiętam również parę rozmów »zasadniczych« ze świeżo ukończonym czy kończącym uniwersytet prawnikiem, Janem Strożeckim, byłym kielczaninem, który odwiedził Kielce i widocznie szukał kontaktu z uczniami... Dał mi do przeczytania swoją rozprawę programowo społeczną. Już nie pamiętam dziś ani jej tytułu, ani zakresu tematu, przypominam jednak, że część rozprawy, dotycząca stosunków wiejskich, miała na celu obalenie znanej tezy zawartej w dwuwierszu »Jeden tylko, jeden cud, z szlachtą polską polski lud...«“.

nika, w części ostatniej znajduje bardzo wymowną, obrazową formę wyrazu. Żeromski — już po doświadczeniach gubernerskich w domach arystokracji — daje tam często demaskatorskie opisy wydarzeń lub sytuacji, które silniej niż stwierdzenia dowodzą błędności i fałszu hasła solidaryzmu. I w 3 tomie nie pomija zresztą żadnej okazji, aby zupełnie wyraźnie i wielokrotnie stwierdzić, iż mylił się w pierwszych latach studenckiego życia.

Jak to się dzieje, że się zmieniam — nie wiem. Nie książka żadna, nie przekonanie czyjekolwiek, nie żadna teoria, nie statystyka nawet to sprawia, lecz to, że tracę grunt pod nogami, że nie mam się na czym oprzeć. Nieraz, rozmyślając do późna w noc, przebieram wszystkie moje argumenty, jakimi się broniłem w Warszawie — i widzę jasno, że liche to są argumenty, że tamci mieli rację, choć na ślepo mówili. Najbardziej zwycięża to, że widzę, jako mówili prawdę. Zdawało mi się, że „różność interesów” — to frazes pusty, a teraz już nie powiem nigdy, że „wspólność” to idea warta życia i śmierci, bo to frazes... Jeżu, Jeżu, stary nasz ojciec — do czego my dożyli! Skłamałeś, że „z szlachtą polską polski lud”... Złudzenia twoje urodziła taka miłość ojczyzny, jak nasza, dla niej uwierzyłeś w kłamstwo „stawania się szlachty ludem” — i nas prowadziłeś za sobą, tak ci wierzących...¹⁷

To przekonanie, wprawdzie słabo jeszcze podbudowane doświadczeniami życia, zwyciężyło już w okresie studenckim w Warszawie. Ono też stwarzało silny opór przeciw ideologii Zetowców. Opisując pod datą 7 III 1887 jedno z zebrań kółka Żeromski stwierdza:

Wystąpił z odczytem nasz delegat. Oto co zrobił: i chciał przedstawić stosunek Słow[ackiego] do Krasin[skiego]... przytaczał więc całe ich listy, odezwy krytyków, wreszcie puścił się na rzecz taką, którą się zbłąźnił. Zaczął deklamować swym chrapowatym [!] i cichym głosem *Psalm miłości*. Nie doszedł do jego połowy, gdy ten i ów wynosić się zaczął. Wreszcie ktoś z tłumu odezwał się: „Rej z Nagłowic przed wiekami mądrzejsze rzeczy pisał”. Inny: „po co było uczyć się tych wierszy...”, wreszcie oświadczone, że każdy to zna, żeby przerwał¹⁸.

Trzecim czynnikiem, który zrażał Żeromskiego do narodowców, był ich program reform społecznych, który w praktyce akcji młodzieżowych wyrażał się tajnym nauczaniem i szerzeniem oświaty wśród ludu. Młody Żeromski początkowo z zapałem bierze udział w tej działalności, nie rozumiejąc jej właściwego sensu i celu. Istniała jednak, jak widać, zasadnicza różnica między treścią działalności Ligi Polskiej a marzeniami Żeromskiego o reformach społecznych, skoro

¹⁷ T. 13/XIX, 25 II 1889.

¹⁸ *Dzienniki*, II, s. 158.

już z początkiem 1887 r. Żeromski tak trafnie oceniał program Głosu:

Głos zaczął naiwnie paplać. Nazwał się w prospekcie pismem postępowym, zapowiedział, że chce „podporządkować interesy oddzielnych warstw interesom ludu”. Pięknie, cudownie, przecudownie. Cóż wykazał dotąd? Ani jednego faktu, gdzieby podporządkowywał interesy oddzielnych warstw interesom ludu. Nie zrobił nic¹⁹.

I dlatego — nie zaprzestając wprawdzie starań o popularne broszurki dla ludu — Żeromski widział wyraźnie, że filantropia kół mieszczańskich jest w gruncie rzeczy tą samą filantropią szlachecką, która troszczy się o „lud“ zawsze tylko w granicach własnych interesów klasowych:

Dlaczego — mówi Żeromski — jestem smutny wśród tych ludzi, dlaczego wracam od nich do siebie z nieopisaną goryczą w sercu? Wszak już zgodziłem się na to, że „działanie” na nich jest absurdem, że trzeba pozostawić ich losowi, że nie powinien człowiek uczciwy wszystkim niedoli ludu poddawać jednej litości szlachcica, że ludowi trzeba nagrody za wszystko wycierpiane, a tej nie da u nas ewolucja, o czym Jeź marzy, lecz rewolucja społeczna²⁰.

Przez cały objęty *Dziennikami* okres młodości Żeromski należał do tego grona młodzieży, która nie związała się z żadnym ugrupowaniem politycznym. Od „narodowców“ i „narodowych socjalistów“ dzieliły go tak zasadnicze sprawy, jak zupełnie różne pojmowanie patriotyzmu, istotna miłość „ludu“, głębokie acz utopijne rozumienie sprawiedliwości społecznej. Do obozu internacjonalistów nie mógł przystać, gdyż nie potrafił zrozumieć, że nie ma żadnej sprzeczności między dążeniami narodowo-wyzwoleńczymi i miłością własnego kraju a wspólną walką mas ludowych o zwycięstwo rewolucji. Pogłębiający się jednak przez cały okres pisania *Dzienników* demokratyzm Żeromskiego już w pierwszych opowiadaniach pozwolił mu stać się pisarzem głęboko związanym z życiem, nadziejami i cierpieniami narodu.

*

Równolegle do rozwoju świadomości społecznej i politycznej Żeromskiego kształtuje się i wzrasta jego świadomość estetyczna i talent pisarski. Problem ewolucji artystycznej Żeromskiego dotyczy trzech wiążących się ze sobą, ale różnych zagadnień: po pierw-

¹⁹ *Tamże*, s. 106.

²⁰ T. 13/XIX, 6 IV 1889.

sze — rozwoju poglądów teoretyczno-estetycznych, po drugie — tych prób literackich odnotowanych w *Dziennikach*, które sam piszący uważał za utwory przeznaczone do druku i próbował bez powodzenia umieszczać w czasopismach, po trzecie — rozwoju talentu Żeromskiego jako autora *Dzienników*, które wbrew spodziewaniu pisarza były przecież pierwszym wielkim dziełem literackim.

*

„NAPISAĆ MUSZĘ KSIĄŻKĘ, GDZIE WYPOWIEM, ŻE HISTORIA MEGO CZASU BYŁA PRZEDMIOTEM BADANIA I BÓLU MEGO SERCA”²¹.

Żeromski dojrzywał wśród tendencji, które nie sprzyjały rozwojowi pisarstwu.

Z jednej strony bowiem silnie jeszcze kształtowała literaturę mieszczańską estetyka pozytywizmu, z drugiej zaś zaczynał opanowywać sztukę naturalizm, którego estetykę szerzyła w kraju grupa *Wędrowca*.

Naturalizm był prądem równie silnie związanym z ideologią burżuazji, jak utylitarna, tendencyjna literatura pozytywizmu, a w praktyce pisarskiej był niewątpliwie świadectwem postępującej degeneracji myśli burżuazyjnej i coraz dalszego odchodzenia sztuki od realizmu. Jednakże w latach 1885 — 1890 estetyka naturalizmu zawierała pewne elementy krytyki mieszczańskiej tendencyjności i stawiała teoretycznie słuszny postulat wiernej obserwacji życia. Warto o tym pamiętać, ażeby zrozumieć, dlaczego Żeromski mówi wielokrotnie o obiektywizmie naturalizmu i w imię tego hasła występuje przeciw jaskrawemu schematyzmowi i tendencyjności sztuki pozytywistycznej.

Wśród tych arealistycznych tendencji, które dominowały w ówczesnej teorii sztuki, nie znalazł oddźwięku samotny głos Białobłockiego, stawiającego wyraźny postulat sztuki realistycznej. Żeromski nie znał ocen krytycznych Białobłockiego, drukowanych przed jego przybyciem do Warszawy, więc poglądy swe na rolę i zadania literatury kształtował w kręgu zdecydowanie reakcyjnych teorii estetyki pozytywizmu i naturalizmu.

Żeromski wyrabia swoje sądy estetyczne przede wszystkim na lekturze arcydzieł literatury. Nie znaczy to, że nie znał rozpraw estetycznych lub współczesnej krytyki literackiej. Przeciwnie, młody autor czyta wiele z dziedziny teorii sztuki, na co wskazują nie tylko wzmianki o lekturze, ale i długie streszczenia lub cytaty fragmentów

²¹ T. 14/XX, 26 XI 1889.

najbardziej go interesujących. W *Dziennikach* często powtarzają się nazwiska Taine’a i Brandesa oraz liczne tytuły ich prac. Nie obce są Żeromskiemu teorie Zoli i Maupassanta. Prócz tego młody pisarz śledzi uważnie wszystkie bieżące krytyki literackie i zna dokładnie prace polskich historyków i teoretyków literatury (np. Bema, Chmielowskiego, Małeckiego).

Można by wymienić długą listę nazwisk i tytułów, świadcząca o żywych zainteresowaniach Żeromskiego teorią sztuki. Można by też przytoczyć wiele przykładów na to, że pisarz zachwycał się często naiwnymi lub banalnymi ocenami różnych krytyków. Nie one jednak decydowały o poglądach estetycznych młodego Żeromskiego²². Dzięki swemu talentowi pisarskiemu znacznie głębiej i żywiej reagował on na piękno wielkich dzieł literatury i na nich uczył się rozumieć, czym jest dobra sztuka, a więc sztuka realizmu. Już od wczesnej młodości sądy Żeromskiego o poszczególnych utworach literackich odznaczają się dużą dojrzałością i zrozumieniem wartości realistycznych. Młodziutki pisarz ze szczególnym zainteresowaniem i uwielbieniem czyta wielokrotnie klasyków literatury. Szekspir, Mickiewicz, Słowacki, Puszkina, Lermontow każdym swym dziełem rodzą nowe, pełne gorących zachwyty oceny Żeromskiego. Wśród pisarzy bliskich autorowi najczęściej pojawiają się nazwiska Szewczenki, Jokaya, Turgieniewa. Z równie dojrzałą trafnością ocenia Żeromski współczesne utwory literatury polskiej. Nie tu miejsce na analizę poszczególnych sądów krytycznych, chociaż zasługują one niewątpliwie na baczną uwagę. Żeromski bowiem — podobnie jak inni wielcy pisarze realizmu krytycznego (Prus, Sienkiewicz, Orzeszkowa) — jest znacznie bystrzejszym i mądrzejszym krytykiem niż wielu ówczesnych publicystów i zawodowych krytyków mieszczańskich. Tu chcemy tylko wykazać, że Żeromski umiał zrozumieć i ocenić trwale realistyczne wartości literatury i dlatego za wielką twórczość lat swej młodości uważał przede wszystkim dzieła pisarzy realizmu krytycznego.

Taką dojrzałością sądu odznacza się bardzo wczesna (z początku 1887 r.) opinia Żeromskiego o Konopnickiej. Autor wypowiedział ją w serii odczytów przygotowywanych na zebrania kółka kieleckiego²³.

²² Żeromski stwierdza wyraźnie, iż teorie estetyczne nie miały wpływu na jego poglądy na sztukę: „Pojęcia moje o sztuce wzrastają i krystalizują się w trwale zasady równocześnie z obserwowaniem życia wiejskiego. Nie książkowe zasady krytyczne, nie teorie estetyczne Brandesa, Taine’a, Paula, Bourgeta, Turgieniewa i Zoli wyrobiły we mnie zasady realizmu — lecz obserwacja jedynie” (t. 12/XVIII, 8 VIII 1888).

²³ *Dzienniki*, II, s. 107 i n.

Nieźmiernie trafnie wydobywa tam najistotniejsze wartości jej utworów, dostrzega i wysoko ceni humanistyczne i demokratyczne tendencje twórczości Konopnickiej. Chwali ją za to, że „mówi o człowieku, o jego niedoli, nędzy, łzach“. Porównując poezję Konopnickiej z twórczością Słowackiego, Asnyka, Ujejskiego, wyżej stawia prawdziwy demokratyzm Konopnickiej, bo

tamci przemawiają w imię demokratyzmu z idei, ze szlachetnego poczucia równości, w imię kosmopolityczne cokolwiek — ta musi mówić, bo ją rani, bo ją męczy, dokucza jej nędza chłopca, chłopca — nie chłopka i chłopca polskiego²⁴.

Za trzecią wielką zasługę Konopnickiej autor uważa realizm jej utworów, który wyraża się umiejętnością pokazania typowych postaci ludu, czujących i reagujących zgodnie z prawdą psychiczną i społeczną. Realistyczną technikę Konopnickiej Żeromski przeciwstawia „tendencyjności“, wskazując na to, że jej „obraz mówi sam za siebie“. Żeromski używa wymiennie słów realizm i naturalizm, ale intencja jego jest zupełnie jasna:

Konopnicka rysuje nam uczucia chłopaka pasącego konia na wygonie, chłopca topiącego się z rozpacz, najmity idącego na robociznę, dziewczyny rwącej się w świat, matki patrzącej na zabieranego do wojska jedynaka. Chłopi ci mówią ich mową, ich językiem, ich uczuciem. Tu leży cecha, którą nazwałem naturalizmem w jej poezji. Nie jest to nic innego. Tendencja poetki widnieje tylko w wyborze tematu, a obraz mówi za siebie... Tej zdolności w poezji naszej nikt nie miał i nie ma. Trzeba bowiem 1) odczuć tę wielką chłopską niedolę, 2) odczuć ją tak jak ją chłop odczuwa, 3) tak ją wysłowić, jak ją chłop wystawia a jednocześnie zachować cechy utworowi [!] artystyczne²⁵.

Takie rozumienie realizmu i demokratyzmu Konopnickiej pozwala Żeromskiemu na ciekawe zestawienie jej twórczości z utworami Syrokomli, Szewczenki, Turgieniewa:

Turgieniew podobnie a obiektywnie rysowanymi sylwetkami chłopów potrząsał społeczeństwo rosyjskie. Miłość owa [ojczyzny; przyp. E. K.] w takiej formie występuje u Syrokomli jeszcze — z obcych u Szewczenki²⁶.

Zestawiając ocenę młodego Żeromskiego z prekursorską opinią Białobłockiego²⁷ łatwo dostrzec, że Żeromski nie widzi ograniczeń

²⁴ *Tamże*, s. 110.

²⁵ *Tamże*, s. 112.

²⁶ *Tamże*, s. 113—114.

²⁷ B. Białobłocki, *Maria Konopnicka — „Poezje“*. Seria II. W tomie Szkice społeczne i literackie. Wybrał i wstępem poprzedził Samuel Sandler. Warszawa 1954.

demokratyzmu Konopnickiej polegających na tym, że pisarka nie daje żadnego programu walki z krzywdą społeczną. Co więcej, Żeromski chwali nawet poetkę za to, że „nigdzie nie wybucha nienawiścią do uprzywilejowanych klas społecznych“. Zestawienie to przemawia jednak równocześnie na korzyść Żeromskiego, bo wymowa całej rozprawki mocniej niż krytyka Białobłockiego wydobywała trwałe realistyczne wartości utworów poetki. Białobłocki w zapale walki skupił swoją uwagę przede wszystkim na ocenie pozycji ideologicznych Konopnickiej.

Krytyk — jak stwierdza we wstępie Samuel Sandler — nie tylko ocenia, lecz w większym jeszcze stopniu postuluje; zbija błędy ideowo-artystyczne, ma ambicje torowania drogi, prostowania błędnych ścieżek, po których nieraz krąży Konopnicka²⁸.

Żeromski oceniając Konopnicką zajmował stanowisko zachwyconego czytelnika, który przede wszystkim zwraca uwagę na cenne wartości poezji. Dlatego dostrzegł w nich głęboki patriotyzm, miłość ludu i gorące zaangażowanie pisarki po stronie najbardziej pokrzywdzonych w narodzie. Dostrzegł też niedocenioną przez Białobłockiego umiejętność pokazania „prawdziwego chłopca“, który nie ma nic wspólnego ani z sielankowym pojęciem „ludu“, ani z mitem chłopca stworzonym przez burżuazję.

Podobnym zrozumieniem dla humanistycznej treści i dla piękna formy odznaczają się i inne sądy krytyczne Żeromskiego, które wyraźnie świadczą o tym, że autor ceni pisarzy realizmu za najbardziej trwałe wartości ich sztuki. W imię tych pojęć o sztuce Żeromski odczuwa najpierw niemal instynktowną, potem coraz bardziej świadomą niechęć dla mieszczańskiej sztuki pozytywizmu. Nie znaczy to oczywiście, aby nigdy nie popełnił błędów w ocenach. Żeromski przez długi czas przecenia niewątpliwie np. sens i znaczenie twórczości Świętochowskiego, niewątpliwie się myli, gdy mierzy Prusa miarą horyzontów ideowych jego publicystyki. Takich sądów można by przytoczyć wiele. Ale równocześnie pisarz bardzo zdecydowanie i zawsze krytycznie ocenia utwory, w których nie odczuwa „prawdy życia“. Próbuje też wytłumaczyć, na czym polega fałsz i jałowość współczesnej literatury i dochodzi do przekonujących wniosków, iż literatura ta nie wyrasta z doświadczeń i przeżyć pisarzy, lecz jest sztuczną konstrukcją, poddaną z góry przyjętej tendencji. Liczne wypowiedzi Żeromskiego przeciw tendencji w sztuce mogą sugerować

²⁸ Tamże, s. 54.

fałszywe przekonanie, iż autor jest zwolennikiem hasła „sztuka dla sztuki“, że pragnie izolować literaturę od życia, tymczasem pisarz z całą świadomością, wyższą ponad świadomość wielu współczesnych mu krytyków i historyków literatury, odróżnia myśl dzieła (ideę) i tendencję. Wprawdzie rozgraniczając zdecydowanie obydwaj pojęcia lekceważy sobie terminologię i używa tych nazw wymiennie, ale kontekst zawsze wyraźnie stwierdza, że występując przeciw tendencyjności pisarz jest gorącym zwolennikiem sztuki podporządkowanej postępowej i humanistycznej idei. Tendencyjnością Żeromski nazywa — jak wynika niedwuznacznie z jego wypowiedzi — taki sposób tworzenia, który niezgodnie z prawdą życia konstruuje postacie i akcję powieści, poddając je z góry przyjętej, ciasnej i fałszywej koncepcji życia. Taką „ideę“ utworu Żeromski zwalcza z całą pasją realisty i demokraty:

Prawda, że idea zrodziła się na widok ludzi, ale powstała absolutnie, skądinąd, nie wypłyne z charakteru twych kreacji. Utwór twój będzie stworzonym *a priori*... A więc już przez to skazany zostanie na zagładę. Tak nie tworzył ani Homer, ani Michał Anioł, ani Szekspir, ani Goethe, ani Mickiewicz. Trzeba więc tak ukryć ideę, aby jej nie odszukał wzrok pospolity. Co za szarlataneria, co za głupota, co za idiotyczne stawianie na koturnach! Sztuka jest prostą jak wylew wody, jak przyptyw morza — my robimy z niej reakcję chemiczną... Tak czynią beletryści wychowani w szkole pracy organicznej. To się nazywa uczciwa tendencja, a jest to kiszka napchana grochem z napisem: nadzwyczaj pożyteczna dla zdrowia kiszka²⁹.

Walka z tendencyjnością w literaturze wielokrotnie pojawia się na kartach *Dzienników*. Często są to ogólne wypowiedzi krytyczne, celnie atakujące schematyzm i skostnienie powieści współczesnych.

Jest to — powiada Żeromski — ta sztuka stosowana, dekoracja, potrzebna do uwydatnienia tej czy innej myśli³⁰. [...]

Grozi literaturze naszej los literatur z epoki Boileau. Umysły i wyobrażenia tępieją, nie ma nic, co by się unosiło w przestrzeni, jak prawda. W naszych czasach nie narodzi się już Balzac³¹.

Kiedy indziej, omawiając czytane ostatnio książki Żeromski trafnie podkreśla ich wady wynikające właśnie z podporządkowania się autora przyjętej z góry fałszywej koncepcji życia. Nie zdając sobie sprawy z tego, że tendencyjność pisarzy mieszczańskich dlatego tak deformowała sztukę, ponieważ była obroną egoistycznych interesów

²⁹ T. 11/XVII, 24 III 1888.

³⁰ T. 11/XVII, 3 VI 1888.

³¹ T. 11/XVII, 3 VI 1888.

klas posiadających, Żeromski trafnie zawsze wybiera za przedmiot krytyki właśnie te utwory, których ideologia nie wykraczała poza ciasne horyzonty myśli burżuazyjnej. Typową oceną jest wypowiedź o klasycznym pisarzu mieszczaństwa Bourgetcie:

Przeczytałem *Kłamstwa*, najnowszą powieść Paula Bourgeta. Nosi ona na sobie wszystkie wady i zalety tego pisarza: pięcie się na łeb na szyję do oryginalności i powtarzanie się, a to ostatnie jest już manierą wyprowadzania kontrastów rażących jak u Orzeszkowej, zbyt jasne światła i zbyt ponure cienie, malowanie tylko prawdy niby, a uganianie się za morałem, za tendencją, za nauczycielstwem... U Turgieniewa znajdę ludzi, przyrodę, dobrych i złych — u tego jedynie występki i dla kontrastu wprowadzone manekiny cnoty. Taki los spotyka zawsze powieści tendencyjne: męczą jak utwory Dostojewskiego³².

Słusznie i krytycznie oceniając literaturę mieszczańską, Żeromski umiał dojrzeć prawdziwe wartości w sztuce realizmu krytycznego. Wielbił *Placówkę* Prusa, zachwycił się *Potopem*, doceniał prawdę obserwacji Kraszewskiego, ale w miarę wzrostu świadomości artystycznej wzorem jego coraz wyraźniej stawał się Turgieniew.

Uwielbienie dla wielkiego pisarza miało kilka przyczyn. Turgieniew, autor *W przededniu* porywał zapalną wyobraźnię Żeromskiego typem Insarowa, który reprezentował ideały narodowo-wyzwoleńcze. Autor *Zapisek myśliwego* był dla młodego pisarza wzorem, jako głęboki obserwator życia ludu rosyjskiego. Społeczna wymowa jego dzieł demaskujących nędzę i krzywdę wsi bliska była Żeromskiemu, który wtedy właśnie zrozumiał sytuację chłopów polskiego i zaczynał coraz mocniej buntować się przeciw feudalnym formom eksploatacji wsi. Ceniąc w Turgieniewie wielkiego postępowego pisarza Żeromski widział w nim równocześnie wielkiego artystę, który sięga szczytów realizmu i dlatego schematycznej literaturze pozytywizmu stawiał za wzór wielką sztukę Turgieniewa, w której wymowa zdarzeń, akcji i charakterów przekazywała czytelnikowi głęboką wiedzę o życiu.

Czy bogaty naturalizm francuski — pisał Żeromski cytując fragment *Zapisek myśliwego* — przedstawia sceny tak mistrzowskie, nie wiem, — ale [wiem], że ja innego naturalizmu nie chcę. Nie pojmowałem i nie pojmuję obiektywizmu zupełnego. Trzeba tendencji. Turgieniew przejmował elektrycznym prądem całe społeczeństwo, cały naród, malując takie naturalistyczne obrazki... To nazywa się właśnie: „das [!] Wirklichkeit zum schönen Schein erhoben“; jak mówił Goethe. Taki naturalizm rozumiem i... tą drogą iść bym pragnął³³.

³² T. 12/XVIII, 19 X 1888.

³³ *Dzienniki*, I, s. 384.

Ta wypowiedź, w której autor chwalać realizm Turgieniewa mówi o jego „naturalizmie“, pozwala wyjaśnić trudny problem stosunku Żeromskiego do estetyki naturalizmu. Zagadnienie to jest skomplikowane nie tylko dlatego, że autor nigdzie nie wypowiedział się bezpośrednio na temat estetyki naturalizmu. Problem jest trudny przede wszystkim z tego powodu, że autor *Dzienników* używał terminu naturalizm w kilku różnych znaczeniach. Mówiąc o swoich próbach literackich użył parokrotnie słowa *z o l i z m* — jako synonimu własnego określenia „pawianizm“, stosowanego na oznaczenie tzw. „brudów życia“. Kiedy indziej w polemikach z tendencyjnością i schematyzmem sztuki pozytywistycznej przez „naturalizm“ rozumie dążenie do obiektywizmu i wiernej obserwacji życia. Najczęściej jednak, zwłaszcza w dalszych tomach *Dzienników*, nadaje „naturalizmowi“ szeroki sens realizmu. Takie użycie słowa przypomina termin „szkoła naturalna“ wprowadzony i ugruntowany przez Bielinskiego w krytyce rewolucyjnej demokracji rosyjskiej. Określenie to służyło Bielinskiemu i jego kontynuatorom dla scharakteryzowania kierunku wielkiej sztuki dziewiętnastowiecznego realizmu, a więc twórczości Gogola, Turgieniewa, Niekrasowa, Sałtykowa-Szczedrina. Właśnie pierwsze opowiadania Turgieniewa, które weszły później do tomu *Zapiski myśliwego*, były przez Bielinskiego oceniane jako przykład nowych demokratycznych tendencji w literaturze rosyjskiej. *Dzienniki* nie dają żadnej informacji o tym, czy Żeromski zetknął się z postępową krytyką rosyjską. Trudno jednak przypuścić, aby nie napotkał tego określenia, znając tak dokładnie twórczość Turgieniewa, Gogola, Pisariewa. Przypuszczenie to jest tym bardziej prawdopodobne, że mówiąc o Turgieniewskim naturalizmie Żeromski podkreśla w nim te właściwości, które decydowały o przynależności autora do twórców szkoły naturalnej, a więc gorący demokratyzm, prawdziwe ukazanie życia narodu, tendencyjność, która jest „satyrą, skargą i biczem“. Pojmując tak „naturalizm“ Żeromski zaczyna w tym okresie przeciwstawiać się teoriom estetycznym Zoli, które w wyraźny sposób ciążyły przedtem nad jego wczesnymi próbami literackimi. Mówi teraz:

Nie godzę się jednak jako Polak na Zoli „sztukę jako skrawek życia widziany przez pryzmat temperamentu“. Sztuka polska musi w państwie naturalizmu wykreślić pewne granice. Wyjaśnimy dlaczego. Przyjmuję za pewnik zdanie Goncourtów, iż „powieść jest historią tych, którzy do historii

nie należą”³⁴. Z założenia tego płynie konieczność prawdy bezwzględnej, że jednak jako Polacy dbać musimy o siebie najbardziej, trzeba nam więc nieustannie kontrolować siebie samych, pisać własną historią w powieściach, gryźć jej zębami. Powieść nasza winna być głosem narodu całego do pojedynczych jednostek mało narodowych — a więc w wyborze tematu, w oświetlaniu pewnych zjawisk naszego życia — musi tkwić satyra, skarga, bicz... Powieść nasza powinna być naszym rachunkiem sumienia³⁵.

Ta polemika z „obiektywizmem“ naturalizmu jest tym ciekawsza, że godzi właśnie w postulat, który przez długi czas służył Żeromskiemu za przydatną broń w walce z utylitaryzmem sztuki mieszczańskiej. Twórczość wielkich realistów, a zwłaszcza Turgeniewa przekonała Żeromskiego o tym, że sztuka musi służyć narodowi, a więc współczuć, karać, uczyć i wskazywać drogi rozwoju.

W tym czasie Żeromski zaczyna dostrzegać i inne niebezpieczeństwa naturalizmu. Zaczyna sobie uświadamiać, że poza obiektywizmem naturalizmu kryje się filozofia wroga ideologii demokratycznej. Po przeczytaniu nowel Dygasińskiego zebranych w tomie *Z siół, pól i lasów* Żeromski cytuje fragment, który w swym uogólnieniu najjaskrawiej wyraża biologiczną koncepcję życia:

Dobrych i niewinnych stworzeń nie ma na świecie, nie ludźmy się!... Są tylko silni i mniej silni. I nie ma wśród żywych innej miłości, tylko miłość gatunku, a w niej o to jedynie chodzi, aby słabych zniszczyć lub mocniejszymi uczynić. Jest jedno jedyne najwyższe prawo życia: Bądź silnym. Uczyni silnym jeden swój organ: zęby, oczy, rozum lub nogi, a będziesz na świecie zwyciężał, dopóki nie spotkasz silniejszego od siebie.

Żeromski opatruje ten cytat komentarzem, który nie demaskuje wprawdzie funkcji społecznej biologizmu, ale stwierdza słusznie, iż pogląd ten, nowy w beletrystyce polskiej, jest „nieznośnie jednostronnie z nieustającą i nudną konsekwencją przeprowadzony”³⁶.

Żeromski nie walczył z naturalizmem jako teoretyk sztuki, którym być nie zamierzał, nie przeciwstawia mu też konsekwentnego programu estetycznego. Jego przygodne wypowiedzi o celach i zadaniach

³⁴ Warto zauważyć, że to zdanie Goncourtów jest dla Żeromskiego potwierdzeniem postulatów pisarzy „szkoły naturalnej”, którzy domagali się od literatury zainteresowania losem ludzi ubogich, zajmujących niską pozycję w społeczeństwie. Echem tych żądań jest program Żeromskiego: „Istnieją niewymownie bliskie od nas typy, których dotykamy się niemal palcami, a których nie oświetlała jeszcze beletrystyka nigdy. Świat ekonomów, pisarzy prowentowych i gminnych traktowany był jedynie ze strony humorystycznej” (t. 12/XVIII, 8 VIII 1888).

³⁵ T. 12/XVIII, 8 VIII 1888.

³⁶ T. 11/XVII, 15 III 1888.

sztuki są bądź to uwagami na marginesie lektury, bądź też rodzą się w procesie pracy twórczej jako rozwiązanie dręczących problemów. Dojrzewanie Żeromskiego do realizmu jest więc dramatyczną drogą rozwoju pisarskiego, która wyprowadza z manowców mieszczańskie-go utylitaryzmu i naturalizmu. O tym, jak Żeromski pojmował realizm, świadczą nie tylko wypowiedzi bezpośrednie o charakterze postulatów (na przykład: „Pisz jak chcesz byleby w utworach twoich była prawda — oto całe prawo“³⁷). Świadczą o tym przede wszystkim jego zamierzenia twórcze, które w ostatnich tomach *Dzienników* stawiają przed pisarzem ambitne, prawdziwie realistyczne zadania.

Gdyby mi — powiada Żeromski — wystarczyło życia, sił, środków obserwowania i wytrwałości — w romansie *Zwiastun* przedstawiłbym walkę przeszłości szlacheckiej i arystokratycznej z socjalizmem, jako przyszłością. W romansie pt. *My* przedstawiłbym wszystkie warstwy narodu, aby wykazać, czy co jesteśmy warci. Tam i tu chcę schwytać na uzdę charakter narodu na tle absolutnie współczesnym. Chciałbym pisać tak, aby francuski krytyk, czytając *Rudina* Turgieniewa i mój romans — poznał, że tam pochwycony jest charakter rosyjski, tu — polski³⁸.

Pojmując w ten sposób problematykę i zadania swych przyszłych utworów Żeromski stawiał literaturze cele realistyczne. Łudził się jednak, i to złudzenie zaciążyło na jego całej późniejszej twórczości, że literatura realizmu zdoła za pomocą prawdziwego obrazu życia i za pomocą „bicz satyry“ zmienić charakter i postępowanie klas posiadających. Żeromski nie doszedł więc do zrozumienia tego, co jasno widzieli krytycy rewolucyjnej demokracji, że prawdziwy realizm musiał prowadzić do wniosków rewolucyjnych.

Rozwój świadomości estetycznej Żeromskiego wiąże się ściśle z zagadnieniem, jak młody autor pojmował proces twórczy i w jakiej mierze interesował się teoretycznie zagadnieniami warsztatu literackiego.

W wcześniejszej fazie pisania *Dzienników* Żeromski pojmował twórczość w kategoriach romantycznych. Często mówił o ekstazie twórczej, o porywach natchnienia, które wynoszą poetę wysoko ponad zwykłych ludzi.

Nie ma dla mnie ziemi, muszę po niebiosach latać koniecznie! Jam poeta, a mnie skrzydeł przypiąć nie dają. Sobie a mnie każą gnić w bło-

³⁷ T. 12/XVIII, 15 X 1888.

³⁸ T. 12/XVIII, 8 VIII 1888.

cie. Precz z ludźmi, mam moją wolę, jam pan siebie! Dostyc już długo gią-
łem kark. Chcę polecieć i latać, latać póki skrzydeł wystarczy. Choćby
potem jak Ikar upaść — ale dziś chcę lecieć!³⁹

Taka koncepcja twórczości jako wielkiego porywu natchnienia,
które pozwala poecie kształtować wizję twórczą w oderwaniu od rze-
czywistości, utrzymuje się długo, bo jeszcze pod datą 20 XI 1888 pi-
sarz notuje:

Możność pisania jest największym na ziemi skarbem. Zdaje się, że ktoś
otworzył drzwi do swej duszy i wniósł tam światło. Na czas pisania stajesz
się nie sobą, uczciwym, szlachetnym, widzisz wszystko jasno, widzisz ze-
brane przez dotychczasowe kształcenie się myśli swoje. Bierzesz te, które
ci się podoba, obdarzony jesteś nadzwyczajną pamięcią — systematyzujesz,
widzisz, że czynisz dobrze. Jeśli zechcesz, to pójdziesz jeszcze dalej, chwila
jeszcze, a uszykujesz wszystko w takiej harmonii, że stworzysz obraz rze-
czywistego, absolutnego, niedoścignętego w swoim gatunku piękna⁴⁰

Równocześnie jednak niemal od pierwszych prób literackich Że-
romski uświadamia sobie, że praca literacka jest trudnym zawodem
wymagającym nie tylko dużej uczuciowości i fantazji, lecz przede
wszystkim materiału doświadczeń. Nie od razu przecież rozumie do-
świadczenie w sposób najpełniejszy, tzn. jako zasób wiedzy o życiu,
która powstaje nie tylko na podstawie osobistych obserwacji, ale
wynika też z trafnej, opartej na światopoglądzie naukowym oceny
zjawisk. Pierwszy krąg doświadczeń autora opiera się na szerokiej
lekturze, która kształci jego zmysł estetyczny i budzi rozległe zainte-
resowania intelektualne. Potem przychodzi okres, w którym Żerom-
ski dostrzega, że jego wiedza o życiu jest niewystarczająca, że brak
mu żywego materiału spostrzeżeń, które nadają sztuce kształt, barwę
i życie. Wtedy młody pisarz zaczyna tym boleśniej odczuwać swą
nędkę, która uniemożliwia mu podróże, a więc poznanie nowych
ludzi i nowych środowisk. Nie zadawałają go już „idee wysmażone
w głowie“, chciałby umieć dokładnie określać wygląd człowieka, jego
gesty, ruchy, które charakteryzują stany uczuciowe. „Rozumiem
od dwóch dni wyrażenie »poeta-artysta myśli obrazami«⁴¹ — po-
wiada Żeromski, a gdzie indziej określa swój stan uczuciowy w ten
sposób: „gra ona [powieść; przyp. E. K.] na nowo we mnie całą
orkiestrą uczuć i myśli“. Ale przechodząc do pracy twórczej Żeromski
coraz wyraźniej uświadamia sobie, że pióro nie przekaze „obrazów“

³⁹ *Dzienniki*, I, s. 238.

⁴⁰ T. 12/XVIII, 20 XI 1888.

⁴¹ *Dzienniki*, II, s. 100.

zrodzonych w duszy pisarza, o ile zasób doświadczeń nie nada im plastycznych kształtów prawdy. Dlatego pisarz męczy się i stwierdza:

Jestem w rozpacz, gdy pomyślę, że typ mój mógłby wyjść nie zupełnie jasno, nie tak jasno, by każdy mógł w nim poznać siebie... Ach, umieć charakteryzować w lot, nie mówiąc wprost — trudna rzecz; rysować jednym pociągiem pióra, ja tego nie umiem... Strach, złość i rozpacz mię chwyta, gdy spostrzegam te cudzysłowy, gdy nie mówię sam. Siły, siły! Stworzyć to, co umiem na pamięć, co obmyślałem, co mi spać nie daje!...⁴²

Walka z opornym dla niedoświadczonego pisarza materiałem słowa, konflikt między bogactwem fantazji twórczej a ubóstwem konkretnych realiów trwa przez długie lata. Żeromski jest często niezadowolony ze swoich prób literackich, męczy się pisząc i stwierdza, że wynik nie odpowiada jego zamierzeniom:

Przez cały dzień dzisiaj pisałem moje patologiczne studium pt. *U drzwi obłądu*. Napawa mnie to niewysłowioną rozkoszą. Czasami latam po pokoju jak wściekły, targam włosy, płaczę. Ach — to nie obiektywizm i nie studium — to poezja. Widzę i cierpię z człowiekiem, jakiego rysuję. Tylko — że to tak zwykle u mnie wychodzi: bez początku i końca, oderwany skądś, ładny, śliczny kawał mozaiki. Ludzi w tym nie dopatrzysz — tylko ich uczucia. Jeśli mówię, jaka jest twarz, to wtedy, kiedy ta twarz kurczy się od namiętności lub bólu⁴³.

Wtedy właśnie w *Dziennikach* zaczyna się pojawiać wiele charakterystyk różnych osób, które sprawiają wrażenie ćwiczeń w kreśleniu postaci, w umiejętności wydobywania typowych cech wyglądu i zachowania. Umiejętność wydobywania plastyki wyglądu i zewnętrznych przejawów uczuć jest dla autora *Dzienników* przez długi czas trudnym problemem, który wymaga rozstrzygnięć teoretycznych. Żeromski parokrotnie zastanawia się nad tym, czy bardziej wymownym sposobem przekazywania stanów psychicznych jest trafne określenie uczucia, czy też lepiej przedstawiać je za pomocą wyrazistego opisu zachowania, gestu, wyrazu twarzy. Przeczytawszy w *Kraju* studium Guy Maupassanta o powieści, pisarz tak formułuje swoje wnioski:

Chodzi o to, jak lepiej pisać: Jan uczuł gwałtowną nienawiść... czy... Jan zbladł, wargi jego pobieleły, pięście zacisnęły się kurczawo [!], oczy błyszczały dziko, brwi zbiegły się ku sobie i utworzyły nad oczami czarny, prosty sznur... itd. ... Ja myślę, że z dwu tych ostateczności najlepszy jest środek⁴⁴.

⁴² *Tamże*, s. 15.

⁴³ *Tamże*, s. 230.

⁴⁴ T. 12/XVIII, 17 X 1888.

Liczne uwagi pisarza o metodzie kreślenia postaci w różnych przeczytanych utworach świadczą o tym, jak mocno niepokoiło go to zagadnienie i jak świadomie rozwijał i doskonalił technikę swego pisarstwa.

W tym okresie pasjonują też Żeromskiego sprawy stylu. Świadczy o tym przede wszystkim jego wrażliwość na wartości językowe utworów literackich, świadczy usilna praca nad wzbogaceniem zasobów własnego słownictwa, nad prostotą i trafnością metafory. Zagadnienie rozwoju stylu Żeromskiego jest trudnym i wielkim problemem. Tutaj celem jest tylko stwierdzenie, czy i w jakiej mierze autor próbował teoretycznie rozważać i rozstrzygać te sprawy. Wypowiedzi teoretycznych jest na ten temat niewiele. Żeromski kilka razy powtarza ulubiony cytat: „styl to człowiek“. W rozumieniu pisarza oznaczał on niewątpliwie postulat jak najwierniejszego przekazania uczuć i przemyśleń autora. Dążenie do osiągnięcia piękna stylu było więc w głębokim sensie dążeniem do rozwoju człowieka.

Mojego [stylu; przyp. E. K.] z nerwowej skakaniny nie wyleczę, urywanych frazesów w peryjody nie rozciągnę, ściśłością go nie napoję, bo jestem na tym stopniu, gdy styl wyobraża człowieka, a więc jego inteligencją, wiadomości, temperament, przyzwyczajenia i pojęcia o artyzmie — ale marzę jeszcze o nabraniu wyrazów⁴⁵.

Innym świadectwem równie głębokiego pojmowania zagadnień formy artystycznej jest kult Żeromskiego dla pełnego prostoty piękna takich arcydzieł literatury, jak *Pan Tadeusz* czy utwory Homera i Szekspira. Żeromskiego niepokoi zagadnienie, w jaki sposób mistrzowie prozy osiągną wrażenie prawdy i piękna. Porównując rejestracyjny opis Zoli, odkreślenie naukowe i metaforę artysty — Żeromski sięga chyba istotnych tajemnic stylu, gdy zachwycając się Szekspirem mówi:

Nic tu na pozór nie ma pięknego — a upaja cię coś, czujesz niemal przerażenie, widzisz tę głębię. Homer w paru miejscach Iliady opowiadał w ten sposób o morzu. Zola nie potrafi nigdy tak szczegółowo opisać kawałka mięsa, geometria nie określa tak namacalnie wysokości, jak to uczynił w przytoczonym urywku Szekspir — jedynie mocą porównań. Powiedziawszy „50 sążni“ — właściwie nie daje się słuchaczowi żadnego pojęcia odległości. Powiedziawszy: „Głuchy odgłos wałów, bijących o nadbrzeżne zwiry, tu dość nie może“ — daje mu się pojęcie zupełne... To jest piorun poezji, który spać nie daje⁴⁶.

⁴⁵ T. 12/XVIII, 21 XI 1888.

⁴⁶ *Dzienniki*, II, s. 218.

W miarę wzrostu świadomości ideowej i artystycznej Żeromski coraz poważniej pojmuje swe zadania i rozszerza rozumienie doświadczenia. Przekazywanie uczuć indywidualnych, zainteresowanie psychologią postaci przerasta niepostrzeżenie w zainteresowanie sprawami życia społecznego, które ma stać się tematem zamierzonych prac. W związku z tym bezpośrednia rejestracja nawet najciekawszych i najtrafniejszych spostrzeżeń przestaje wystarczać. Wtedy pisarz jako naczelne zadanie swego życia kładzie na tytułowej karcie 14/XX tomiku *Dzienników* motto, które jest cytatem z *Człowieka w szarych okularach* Turgieniewa:

Niezbędnym jest dla artysty nieustanne przestawianie ze sferą, którą odtwarzać pragnie, konieczną jest prawdziwość, prawdziwość nieprzebragana względem własnych wrażeń i odczuć, konieczną jest swoboda, swoboda zupełna poglądów i pojęć, a wreszcie koniecznością jest wykształcenie, potrzebną — jest wiedza.

Wówczas też zaczynają pojawiać się w *Dziennikach* udramatyzowane epizody, w których postacię zaczynają żyć, mówić, stają się typowymi reprezentantami pewnych ugrupowań społecznych, a przebieg nawet najkrótszej akcji staje się doniosłym konfliktem życia. W tym okresie zanikają bezpośrednie teoretyczne wypowiedzi Żeromskiego dotyczące problemów własnej twórczości. Świadczy to niewątpliwie o tym, że autor przezwyciężył zasadnicze trudności kształtowania bogatych treści swych pomysłów twórczych, a więc odnalazł właściwy kierunek drogi artystycznej.

*

„NIE PODOBNA BYĆ NOWELISTĄ NIE ZNAJĄC ŻYCIA”⁴⁷.

Dzienniki są nie tylko historią życia i osobistych przeżyć Żeromskiego, są także dokładną kroniką początków jego twórczości literackiej. Marzenie o twórczości było jednym z najwcześniejszych marzeń Żeromskiego. Młodziutki uczeń gimnazjum z dużą dojrzałością przygotowuje się do swoich zamierzeń. Opanowuje rozległą lekturę, bardzo wczesnie próbuje pisać i tłumaczyć. Początkowo pragnie odtwarzać dzieje wielkich bohaterów narodowych — a więc marzy o dramacie lub powieści historycznej. Równocześnie przekłada poszczególne utwory ulubionych poetów — Puszkina, Szewczenki, Lermontowa — pierwsze uczucia miłosne próbuje wyrażać w wierszach

⁴⁷ *Tamże*, s. 424.

lirycznych, pełnych szczerości uczuć, ale zupełnie nieporadnych artystycznie. Niecierpliwość pisarska skłania go do przesyłania swych prac różnym czasopismom. Na ogół prawie wszystkie odpowiedzi są nieprzychylnie — odrzucają przysłane teksty. Żeromski reaguje w różny sposób: czasem polemizuje w dzienniku z treścią odpowiedzi, kiedy indziej przyjmuje ją bez komentarzy; nigdy jednak nie reaguje zniechęceniem i decyzją zaprzestania dalszych prób. Przeżywa tylko niekiedy bolesne wątpliwości, czy będzie pisarzem wielkim, czy zdoła osiągnąć szczyty sztuki i sławy. Niekiedy zazdrości dojrzałym pisarzom i talentu, i umiejętności plastycznego opisu, ale wszystkie te doświadczenia skłaniają go zawsze do tym uporczywszej pracy nad sobą. Imponująca jest naprawdę ta niezłomna zawziętość biednego uczniaka, potem nędzarsza studenta, który uparcie dąży do swego celu i uparcie wierzy, że cel ten osiągnie.

Początkowe tomiki zawierają wzmianki o tekstach lub teksty kilkudziesięciu prób literackich Żeromskiego. Są one ciekawe tylko jako najwcześniejszy etap rozwoju literackiego pisarza, który próbuje swych sił w różnych kierunkach, nawet w poezji lirycznej zaniechanej już w późniejszych tomach *Dzienników*. Dokumenty twórczości najwcześniejszej są bardzo charakterystyczne z tego względu, że wyraźnie wskazują na kierunek zainteresowań młodego Żeromskiego. Tematyka historyczna i losy bohaterów walk narodowo-wyzwoleńczych stanowią ich nurt zasadniczy.

Próby te powstają w okresie szkolnym i stanowią rodzaj ćwiczeń podejmowanych wówczas, gdy jakiś temat czy postać poruszy wyobraźnię i uczucia Żeromskiego. Czasem są to eksperymenty, które mają na celu znalezienie takiej formy wypowiedzi, która wyraziłaby najlepiej treść bujnych marzeń i przemyśleń młodzieńczych. W okresie studiów uniwersyteckich Żeromski coraz mocniej utwierdza się w przekonaniu, iż musi i powinien pisać. Charakter jego prób precyzuje się o tyle, że młody pisarz zdecydowanie zrywa z poezją i tłumaczeniem. Wszystkie przytoczone w *Dziennikach* fragmenty i plany są projektami opowiadań lub powieści. Równocześnie jednak młody autor odchodzi od tego kierunku, który rysował się przed nim w młodzieńczych marzeniach. Zarzuca na razie myśli o tematyce historycznej, zamiast bohatera walk narodowo-wyzwoleńczych pragnie tworzyć typy z życia współczesnego. Czy jest to już droga do realizmu powieści współczesnej? Na pewno nie. Próby literackie Żeromskiego z okresu pobytu w Warszawie powstają w kręgu krótkotrwałego, ale silnego oddziaływania tendencji naturalistycznych, którym

nie umie się oprzeć młody adept sztuki pisarskiej. Żeromski przewycięża w tym czasie przekonanie, iż twórczość jest spontanicznym natchnieniem, ekstazą, dyktującą pióru gwałtowne wylewy uczuć i namiętności. Chciałby stworzyć „malowidło szerokie i gadające naturalistycznie“, ale obok tego ciągle jednak sądzi, że

stwarzać ten świat i widzieć tak jasno to, co się stwarza — żyć życiem odmalowywanym to cząstka boskości. Jakież to skuteczne i uczciwe, i systematyczne lekarstwo ta sztuka! Opisuję to, nad czym jęczałem noce całe⁴⁸.

Jednakże kilkadziesiąt stron dalej Żeromski informuje, iż pisze *Z teki obiektywisty*, opowiadanie, które — jak wskazuje tytuł i dalszy tekst *Dzienników* — powstaje już wyraźnie pod wpływem tendencji naturalistycznych. Cytując i komentując odpowiedź Wiślickiego Żeromski broni swej koncepcji „realizmu“:

Prawdopodobnie w owym zawyrokowaniu [Wiślickiego; przyp. E. K.], że obrazek jest „w najdrobniejszych szczegółach prawdziwy“ — tkwi ojcowskie napomnienie i ironia. Dla mnie jednak jest to pochwała w najwyższym stopniu. Chcę, żeby był prawdziwy i o to mi chodzi głównie... Odtwarza się brudy, bo je odtwarzać potrzeba, bo one domagają się tego, bo jeżeli w danej epoce takie brudy są i stanowią olbrzymi szmat narodowego życia, to literatura, która jest obrazem życia, odtwarzać potrzebuje wszystko — więc i brudy⁴⁹.

O tym, że „realizm“ w ówczesnym pojęciu Żeromskiego oznaczał tendencje naturalistyczne, świadczą nie tylko inne próby literackie tego okresu (*U wrót obłądu* — studium patologiczne), ale świadczą także postulaty, które autor stawia swym utworom. Żeromski właśnie wtedy zaczyna sobie dobrze i wyraźnie uświadamiać, że warunkiem dobrej sztuki jest obserwacja i wielokrotnie narzeka na swą nędzę, która uniemożliwia mu poznanie życia ograniczając zakres jego doświadczeń do ciasnego podwórza warszawskiego i do grona kolegów uniwersyteckich. Doświadczenie jednakże rozumie wówczas zgodnie z naturalistami jako zbieranie „materiałów życia“, bez selekcji i wyboru wynikających z prawdziwej wiedzy o społeczeństwie.

Ja tu biorę fakt, człowieka, typ, czepiam się jego myśli, śledzę drgania jego mózgu, ruchy jego rąk, wyraz twarzy, śledzę jego uczucia — i opisuję.

Dlatego autor interesuje się wtedy przeżyciami wariata, które opisuje w przesadny, manieryczny sposób, dlatego wprowadza obraz spotkania brata z siostrą w domu publicznym.

⁴⁸ *Tamże*, s. 38—39.

⁴⁹ *Tamże*, s. 128.

Żeromskiego, mimo tego chwilowego zbłądzenia w niebezpiecznych trzęsawiskach naturalizmu, nie opuszcza nigdy samokrytycyzm. Zaraz po przytoczeniu streszczenia studium *U wrót obłądu* autor pisze: „bardzo dobra i głęboka rzecz albo absurd”⁵⁰. Wtedy bowiem nie rozumie jeszcze, iż naturalizm nie jest w żadnym razie drogą do prawdziwej sztuki. W 12/XVIII tomiku sformułuje już bardzo ostry sąd:

Drugi rozdział powieści skończyłem wczoraj w nocy. Co za wyrafinowane świństwo! To się ma nazywać: naturalizm. To jest pawianizm i basta. Zamiast typów — karykatury, rysowane za pomocą podłych dowcipów. Jestem pawian!⁵¹

Między obu opiniami upłynęło parę lat. W tym czasie Żeromski dojrzewa do zrozumienia dwu zasadniczych spraw. Uświadamia sobie, że natchnienie, wyobraźnia i żywość uczuć nie wystarczą, aby stworzyć dzieło sztuki, i że obserwacja życia wtedy służy realizmowi, gdy jest głęboką wiedzą o rzeczywistości. Dochodząc do prawdziwego pojmowania realizmu w sztuce Żeromski sam w najostrożniejszy i sprawiedliwy sposób ocenił swoje nieudane próby literackie.

Nie podobna być nowelistą — twierdził — nie znając życia. Dla powieściopisarza aulą rzeczywistego ukształcenia — jest aula życia, podróże, nieustanne obcowanie ze sztuką wyrabiającą smak krytyczny i budzącą instynkta estetyczne... Chcąc coś napisać muszę mimo chęci zwracać się do wyobraźni, z niej wyciągać temata i sztucznie je szlifować, smażyć dowcip, wytwarzać sztuczną, nowelistyczną prawdziwość, nie mającą z prawdą żadnej styczności. Żywość szkicu wytwarza — życie, dowcip wytwarza — życie, obrazowanie wytwarza — życie. Chcąc te trzy rzeczy, a jedną nowelę — wysmażyć w głowie, preparuje się zlepek jak mój ostatni. Ostatecznie — są w nim miejsca ładne, ale ładnymi są właśnie miejsca zaobserwowane — wszystko, wypełniające całość, klej powieściowy, a nawet, w sekrecie mówiąc, i idea — śmierdzi tandetą...⁵²

W tym okresie Żeromski zaprzestaje prób literackich niezwiązanych z najgłębszymi doświadczeniami swego życia. Zmienia się też charakter *Dzienników*, które z codziennej relacji o wydarzeniach dnia przekształcają się wyraźnie w dzieło sztuki operujące coraz dojrzałszą techniką artystyczną i coraz większą świadomością ideologiczną.

⁵⁰ *Tamże*, s. 231.

⁵¹ T. 12/XVIII, 2 XI 1888.

⁵² *Dzienniki*, II, s. 424.

Poszczególne epizody *Dzienników* stają się, począwszy od tomiku 11/XVII, świetnymi opowiadaniem, a część z nich autor rozbuduje później w kształt nowel drukowanych w prasie.

*

„JESZCZE JEDNA RANA, JEDEN CIOS, JEDNO NIESZCZĘSCIE — MOJA POWIEŚĆ. URODZIŁA SIĘ WE MNIE, GDY BYŁEM W KLASIE VIII, GDY CZYTAŁEM TURGIENIEWA, ROSŁA ZE WZROSTEM NAMIĘTNEJ MIŁOŚCI DO PANI HELENY, UCZYŁ JĄ MYŚLEĆ TAJNE, BIŁ JĄ SOCJALIZM POLSKI, KUSIŁA PRACA ORGANICZNA, NAPAWAŁA SARKAZMEM NĘDZA, GŁÓD WODZIŁ PO PRZEPASCIACH, PIEŚCIŁY WSPOMNIENIA, KOCHAŁA PRZYRODA, A JA JEDEN OPROWADZAŁEM PO ŻYCIU”⁵³.

W tym zwartym, a tak pełnym treści poznawczej, zdaniu Żeromski dał niezmiernie trafną charakterystykę rozwoju swej drogi twórczej. Zapomniał tylko niewątpliwie o jednym — o tym mianowicie, że najcenniejszą szkołą pisania, szkołą techniki i stylu były *Dzienniki*. Żeromski nigdy nie traktował swego pamiętnika jako utworu przeznaczanego do druku, nigdy go też nie oceniał ze względu na jego wartość literacką. Dziennik był dlań szczerym powiernikiem, któremu mógł przekazywać burzliwe bogactwo swych przeżyć i doświadczeń. Niepostrzeżenie dla samego autora pamiętnik, który był początkowo relacją o codziennych wydarzeniach, lekturach i przeżyciach — zaczął stawać się dojrzałym artystycznie dziełem sztuki, przewyższającym bezwzględnie wszystkie współcześnie powstające próby literackie. Był on bowiem od pierwszej do ostatniej strony prawdą o życiu autora i otaczających go ludzi. Żeromski należał zaś do tych prawdziwie wielkich pisarzy, dla których sztuka jest wyrazem prawdy i którzy nie umieją nigdy zręcznością chwytów technicznych osłaniać pustki lub fałszu swych koncepcji.

Dzienniki są wyrazistym obrazem ewolucji ideologicznej i artystycznej Żeromskiego. Powiązanie tych dwu linii rozwoju jest tak silne, że pamiętnik staje się dziełem sztuki właśnie wtedy, gdy Żeromski — zrywając zdecydowanie z naturalistycznymi próbami twórczości — zaczyna bezpośrednio czerpać z swych doświadczeń, które pozwalają mu dostrzec i zrozumieć przyczyny antagonizmu między obszarnikami a wsią.

Wówczas jego zwierzenia w *Dziennikach* stają się dramatyczną, pełną pasji społecznej opowieścią o losach ubogiego guwernera, który już umie właściwie ocenić złowrogą rolę obszarnictwa i który chłopą

⁵³ T. 11/XVII, 24 III 1888.

zaczyna przeciwstawiać szlachcie nie tylko z litości nad nędzą, ale także dlatego, że jedynie tylko w nim dostrzega trwałe wartości moralne i narodowe. Słusznie pisze Wasilewski, że

Start pisarski Żeromskiego wiązał się więc wyraźnie z pojęciem tematu życia wiejskiego [...] Ówczesna świadomość społeczno-ideowa Żeromskiego nie dawała mu perspektyw realistycznych wobec konfliktów kapitalistycznego miasta. Natomiast świadomość drobnoszlacheckiego radykała stawała się czujna i ostrowidząca wobec problemów życia wiejskiego. W pierwszym bowiem przypadku realizm prowadził do rewolucji proletariackiej, w drugim — pewne realistyczne wnioski wysnuć było można z pozycji mieszczańsko-demokratycznego reformizmu skierowanego przeciw przewadze obszarnictwa⁵⁴.

Sytuacją umożliwiającą Żeromskiemu bezpośrednie poznanie obszarnictwa i wsi był pobyt w Kurozwękach, a później guwernerka po wielkopańskich dworach. Radykalizacja poglądów społecznych nie byłaby jednak tak szybka, gdyby nie warszawskie dyskusje studenckie, gdyby nie zetknięcie się z ideologią socjalizmu, przeciw któremu tak stanowczo występował wówczas wierny obrońca haseł Jeża. Żeromski kilkakrotnie zetknął się z publikacjami marksistowskimi. Cytując w *Dziennikach* odezwę II Proletariatu, podaje fragment z *Nędzy filozofii* Marksa, przytacza część artykułu z kwartalnika *W a l k a K l a s*. W okresie warszawskim publikacje te budziły w nim sprzeciw lub pozostawały bez komentarzy jako zagadnienia do późniejszego rozwiązania. Doświadczenia na dworach ziemiańskich rodzą znów stare wątpliwości! Czy miał rację Jeż? Czy miał rację Krasieński? W Warszawie Żeromski próbował odpowiadać na te pytania na podstawie własnych przemyśleń i dyskusji z kolegami. Teraz konfrontuje te wątpliwości z doświadczeniami życia, z obserwacją ziemian i stosunków między dworem i wsią. I oto niespodziewanie z pomocą przychodzą mu właśnie te teksty, które budziły w nim niepokój i sprzeciw. Dopiero zetknąwszy się z rodziną Popielów z Ruszczy Żeromski wspomina o lekturze znanej mu widać od dawna broszury Iksa Bogomnosa:

Kiedys pomówię w powieści — zapowiada — o zaobserwowanych przymiotach ich wszystkich, obecnie przypominam sobie broszurę Iksa Bogomnosa o Popielu z Ruszczy i nie tylko złowrogo przypatruje się... Bogomnosowi⁵⁵.

⁵⁴ *Dzienniki*, I, s. 29—30.

⁵⁵ Broszura *Iksa Bogomnosa* (A. Sąsiedzkiego) pt. *Sprawy żywotne. I. Popielowskie myszy i rzeczywistość* powstała w 1880 r. w odpowiedzi na podły paszkwil na ruch rewolucyjny pióra Pawła Popiela z Ruszczy pt.

Ta właśnie lektura pomaga mi do zdecydowanego zerwania z wiarą w solidaryzm klasowy:

Porzućmy jednak to, co jest na ziemi podłego, co wysusza łyzy sympatii do ludzi, zapomnijmy o olbrzymiej pomyłce Krasińskiego i... Jeża, wołających „z szlachtą polską — polski lud”⁵⁶.

Wzrost dojrzałości ideologicznej Żeromskiego, jakkolwiek bezpośrednio najsilniej związany z osobistymi doświadczeniami życia, dokonywał się więc na szerszej skali nowego nasilenia ruchu rewolucyjnego. Po paru latach strasznego terroru i zduszeniu masowego ruchu rewolucyjnego, rok 1888 stał się znów początkiem wielkiego ożywienia walki klasowej. Powstaje II Proletariat, odżywa działalność agitacyjna i propagandowa. Właśnie w 1888 r. trafiają w ręce Żeromskiego wyżej wymienione odezwy i publikacje. Wpływ ich niewątpliwie pomógł młodemu pisarzowi do przezwyciężenia utopii solidaryzmu i dał mu tę ostrość spojrzenia, która z dużą precyzją wydobywała istotne przyczyny antagonizmu między obszarnictwem a wsią.

W środowisku obszarników przeżywa Żeromski — podobnie jak w czasach studenckich w Warszawie — okres konfrontacji własnych uczuć i poglądów z przekonaniami i charakterem otoczenia. Konflikty warszawskie nie były jednak tak wyraźne. Demagogiczny spryt burżuazyjnych kierowników polityki młodzieżowej podsuwał takie sformułowania, pod którymi mogli się podpisać Zetowcy i szlachetni zapaleńcy typu Żeromskiego, chociaż treść tych haseł była w ich rozumieniu zupełnie różna. Obserwując życie Popielów i Zaborowskich Żeromski po raz pierwszy uświadamia sobie, czym jest naprawdę egoizm kasty, co oznacza pojęcie odmienności interesów klasowych, na czym polega wyzysk ludu.

Zdziwienie i zaskoczenie Żeromskiego szybko przerasta w gwałtowną nienawiść, która rodzi niespotykaną nawet w późniejszej jego twórczości siłę oskarżeń:

...nienawiść ku nim zaczyna kropla po kropli padać mi w serce. My!...
To my, za które bodaj zgnili na zawsze, lub byli wymordowani, to my,

Choroba wieku. Paszkwil ten powstał po krakowskim procesie Waryńskiego i towarzyszy. Sąsiedzki z pozycji bliskich marksizmowi daje ostrą krytykę poglądów Popiela wskazując na ich klasowy charakter i temu konserwatywnemu, ciasno kastowemu paszkwilowi przeciwstawia jasny wykład zasad marksistowskiej nauki o społeczeństwie.

⁵⁶ T. 12/XVIII, 19 VII 1888.

za które niechaj ich imię wieczna hańba okryje! I co chcą jeszcze na świecie te trupy? — Rządu, władzy, przewodniczenia — w zgodzie z Moskałem. Bodaj wasze kości psi rozwlekli⁵⁷.

Nienawiść ta wzmagą się jeszcze, gdy Żeromski zaczyna pojmo-
wać, że lojalizm szlachecki jest zdradą własnego narodu i zaparciem
się najpiękniejszych tradycji walk narodowo-wyzwoleńczych. Wów-
czas już zdecydowanie zaczyna przeciwstawiać siebie i swoich kole-
gów — i m, tzn. wrogom i zdrajcom narodu.

Nie kochali ojczyzny — tylko swe rody. Ci rwaliby sejmy i dziś. Do
nich nie przemówi żaden Mickiewicz... Oni nic nie czują, prócz swej tra-
dycji, oni w nic nie wierzą, prócz siebie... A przecież są to zdrajcy, padalcy
hańbiący naród...⁵⁸

Żeromskiego oburzają także formy życia obyczajowego i moral-
ność arystokracji. To, na co patrzy, wydaje mu się tak nieprawdo-
podobne i wstrętne, że — jak słusznie przypuszcza — każdy komen-
tarz może tylko osłabić nagą prawdę faktu. Niewątpliwie dlatego
obok relacji autorskiej zaczyna coraz częściej pojawiać się w *Dzien-
nikach* obraz wydarzeń ukształtowanych w sposób dramatyczny, bo
wprowadzający na scenę postacie działające; komentarz autorski na-
stępuje dopiero później. To wydzielenie obrazu staje się częste do-
piero w ostatnich tomikach *Dzienników*. Świadczy ono niewątpliwie
o rozwoju techniki artystycznej Żeromskiego i wskazuje równocze-
śnie na ścisłą zależność form artystycznych od rozwoju świadomości
ideologicznej i przeżyć pisarza. Żadna relacja nie mogłaby zdemasko-
wać tak plastycznie i zamknąć w sobie tyle gorzkiej nienawiści i obu-
rzenia, jak to czynią krótkie dramatyczne zestawienia postaci i zda-
rzeń. Żeromski w tym właśnie okresie zaczyna też stosować — póź-
niej często używaną — technikę kontrastowych zestawień. Jej po-
trzeba zrodziła się wówczas, kiedy pisarz chciał ukazać stosunek
chłopa i dworu lub jakże różne poglądy na życie — młodego guwern-
nera i rodowej arystokracji.

Występują więc teraz w *Dziennikach* wymiennie dwa rodzaje
opowiadania: relacja odautorska, która kontynuuje typowy dla pa-
miętników tok opowiadania, i dramatyczne, ukrywające narratora
przedstawienie wydarzeń i ludzi. Relacja odautorska w stosunku do
tomów poprzednich zmienia także swój charakter. Staje się znacznie
dojrzała artystycznie, wierniejsza w przekazywaniu uczuć, pla-

⁵⁷ T. 13/XIX, 14 I 1889.

⁵⁸ T. 13/XIX, 15 XII 1888.

styczniejsza w rysowaniu charakterów. Operuje nie tylko znacznie bogatszym zasobem wyrazów i form składniowych, ale zdradza oprócz tego wyraźne i świadome podporządkowanie celowi artystycznemu. Zaczynają pojawiać się — tak później dla Żeromskiego charakterystyczne — krótkie, emocjonalne zdania wykrzyknikowe, pełne nośności emocjonalnej zdania urywane i pytające, a prócz tego, zwłaszcza w opisach przyrody i uczuć osobistych, tworzy się rozlewna, nasycona bogactwem plastycznych określeń struktura stylu lirycznego. W obu typach relacji zaczynają się w tym okresie pojawiać udane próby przekazania form stosunku do świata, niespotykanych przedtem w postawie uczuciowej autora. Są to uczucia nienawiści, pogardy, szyderstwa. Wyrażą się one przede wszystkim wprowadzeniem całej masy wulgaryzmów, wyrazów o silnym ujemnym znaczeniu uczuciowym. Autor jednak coraz wyraźniej zaczyna pojmować, że zadaniem sztuki realistycznej jest nie tylko sprawiedliwa ocena życia, lecz także walka ze złem społecznym. W związku z tym Żeromski wprowadza do *Dzienników* takie formy wyrazu, jak paszkwil, satyrę, ironię, karykaturę. Ten nowy sposób oceny przejawia się zarówno w relacji odautorskiej, jak i w migawkowych, a przecież wydobywających typowe cechy obrazkach dramatycznych. Oto przykład:

Zadziwiająca jest — mówi p. S. — wytrzymałość Francuzów na zimno. Szedłem raz, nie pamiętam już jaką ulicą, było dziesięć stopni zimna, szedłem więc w futrze, gdy wtem z przejeżdżającego dylizansu woła ktoś na mnie po imieniu, a następnie wyskakuje, — to ten poczciwy Władysław... jakże się nazywa, Mickiewicz — syn tego znanego poety. Ubrany tylko w tużurek, koszula pod szyją rozpięta. *Imaginez vous* — dziesięć stopni zimna...⁵⁹

Tak więc metodą charakterystyki bezpośredniej Żeromski umie już teraz wydobywać istotne cechy psychiki człowieka i demaskować sens jego zachowania. Inny przykład, tym razem relacji odautorskiej, przedstawia scenę bicia chłopą przez pana. Proste zestawienie faktów (bicie, kopanie) zostało przez autora skomentowane w dwojaki sposób: po pierwsze — Żeromski na początku i na końcu fragmentu podał błąhą przyczynę pańskiego gniewu i dzięki temu w ironiczny sposób ujawnił zakres zupełnie bezkarnej samowoli pańskiej i nie-ludzkiego stosunku obszarnika do chłopą; po drugie — zakończył zdaniem wyrażającym słuszny i cierpliwy gniew ludu, który przecież kiedyś weźmie odpłatę za wszystkie krzywdy.

⁵⁹ T. 13/XIX, 15 III 1889.

Wczoraj, wśród najpilniejszego zwożenia pszenicy zaczął padać siarczysty deszcz. To wprowadziło w wściekłość „jasnego pana”. Wpadł na pole konno i spotkawszy fornała, który schronił się pod snopek — zaczął go bić. Bił biczykiem, pięścią między oczy, przewalił na ziemię, kopał nogami, obcasami, bił po twarzy. Wracał kilka razy do leżącego i bił. Nic dziwnego, deszcz padał — jaśnie pan wpadł w gniew.

Doczeka się ten jaśnie pan gałęzi! ⁶⁰

Ta solidarność z pokrzywdzonymi znajduje najmocniejszy wyraz w metodzie kontrastowych zestawień i gwałtownym toku zdań urywanych, wykrzyknikowych, pełnych gorącej, emocjonalnej treści.

Ot, ja otulę się w ciepłe palto, skoczę na bryczkę i poniosą mię dzielne konie szybko do ciepłego kąta, do zabawy i spokoju. Zjem dobrą kolację i wyśpię się — a ten?... Cały dzień kopał rydlem w cuchnącym błocie i wróci wieczorem do głodnych może dzieci. Toteż różnica między nami: ja urodziłem się w tej sferze społecznej, gdzie się uczą umysłowo i próbując używają na koszt tej sfery, co robi na mnie i za mnie niedostatek cierpi. Ech, boliż serce, boli, patrząc, jak taki stary chłop odkrywa posrebrzoną wiekiem głowę i do kolan się chyla przede mną lub Niklasem! Doprawdy — tyś cierpiał i kochał, tyś rozumiał zastój owego wielkiego XIX wieku, tyś miał gorące serce — wielki Saint Simonie! W tym kraju kastrowość jest, bardzo jeszcze silną. Jest wszczepioną przez wieki w pojęcie ludu. Chłop zdejmuje czapkę przed surdutowcem czując w nim szlachcica. Mnie to do wściekłości doprowadza, bo nie jest to ukłon grzeczności... lecz jest to przymusowy, wszczepiony przez wieki ukłon poddanego przed władcą, pokłon raba, pokłon ilota! ⁶¹

Podobne przykłady można by mnożyć. Z epizodycznych postaci, które w różnych mało zmienionych formach wejść do późniejszych dzieł Żeromskiego, warto pamiętać o biednym objuczonym ciężarami Żydzie, o schylonym przed panem lub bitym chłopie, ukazanych zawsze w kontrastowym zestawieniu z dostatkami, wygodą i pogardą klas posiadających. Te epizodyczne postacie, powracające wielokrotnie w twórczości Żeromskiego, nie świadczą bynajmniej o braku bogatszych spostrzeżeń autora, nie świadczą więc o jakimś ograniczeniu poznawczym. Stały się one dla Żeromskiego niewątpliwie pewnymi symbolami sytuacji ludów w społeczeństwie. Siłą treści emocjonalnych, które z nimi wiązał Żeromski kazała mu je powtarzać jako najbardziej w jego przekonaniu typowe przykłady krzywdy społecznej i jako najsilniejszy uczuciowo wyraz protestu. Istotne ograniczenia poznawcze tkwiły więc nie w tym, że Żeromski często przywołuje te same sytuacje i postacie, lecz w tym, że nie wyrażają one żadnej

⁶⁰ T. 12/XVIII, 10 VIII 1888.

⁶¹ *Dzienniki*, I, s. 306.

próby buntu i nienawiści społecznej. Nowym elementem, pojawiającym się też dopiero w końcowych tomach *Dzienników* jest ostra satyra i ironia. W realizacji artystycznej wyrażą się one kształtowaniem sylwetek karykaturalnych, umiejętnością ukazania śmieszności i wad typowych, wreszcie złośliwą ciętością komentarza. Cała rozmowa w salonie Zaborowskich o śmierci arcyksięcia Rudolfa i Vecsery demaskuje z lekceważącą ironią głupotę środowiska. Dzięki temu samemu zastosowaniu ironii zakończenie i komentarz sceny odślaniają przepaść między postępowaniem arystokracji a jej teoriami moralnymi.

Szczęściem, że uwagę tej gentry od spraw czysto tronowych — powiada Żeromski — odwraca ku społecznym jeszcze jeden fakt: młody książę Galliera, który wyrzekł się majątku (200 milionów lirów) — i utrzymuje się z własnej pracy.

— To, powiem państwu — mówi pan B. — sto razy większy idiota. od Rudolfa.

— Ja bym tam nie odrzucił — woła pan Jan — gdyby mi Lipszyc lub choćby nasz pachciarz zapisał sto tysięcy rubli, to bym go w d[...] pocałował... aby tylko nikt nie widział.

— Boś demokrata, — mówi zawsze dōwcipny, nieoceniony pan J. — ja bym się nie poniżył dla majątku, nigdy!

Serce rośnie, gdy się patrzy, jak przy ostatnich wyrazach twarz pana J. dumą przodków promienieje, promienieje tak, że fakt ożenienia się pana J. z panią Zofią jedynie dla majątku i siedzenia w Klempiu bezczynnie na koszcie żony — niczym się wydaje⁶².

Cechą charakterystyczną *Dzienników* Żeromskiego jest to, że zarówno relacja odautorska jak i sceny dramatyczne a nawet fragmenty opisowe wyrażają niedwuznacznie autorski stosunek do życia. Żeromski ocenia, sądzi, krytykuje. Jest tutaj znacznie śmielszy w swych sądach niż w późniejszych utworach, gdzie jakże często wprowadza — dążąc do obiektywizmu — system „dwóch racji“. W *Dziennikach* młodzieńcza śmiałość nie boi się niesprawiedliwości, jest bowiem niezmiernie silnym buntem przeciw egoizmowi klasowemu i krzywdzie ludu. Jest protestem głęboko humanistycznym i bezkompromisowym. Ten sposób ukazywania rzeczywistości odwodzi Żeromskiego zdecydowanie do naturalistycznej koncepcji sztuki.

Tak więc już w *Dziennikach* kształtują się te metody twórczości, które zadecydują przede wszystkim o realizmie Żeromskiego — metody służące celnie demaskacji obszarnictwa i ukazaniu krzywdy i wyzysku chłopa.

⁶² T. 13/XIX, 10 II 1889.

Obraz życia w dworach jest tu zresztą najpełniejszy i najostrzejszy. Później Żeromski bądź demaskuje tylko pewne ujemne cechy ziemian, bądź też osłania nawet pasożytnictwo dworów pewnym sentymentem dla „urody życia“. W *Dziennikach* nie tylko godzi celnie w najistotniejsze cechy „kastowości“ lojalizmu i egoizmu warstw posiadających, ale nasycy jeszcze te opisy i obrazy pasją zjadliwej nienawiści, płynącej z solidaryzowania się z interesami mas ludowych. Dlatego też najpełniejszy jest zasób środków technicznych zużytych dla demaskacji obszarników, dlatego nienawiść i pogarda człowieka głęboko zawiedzionego w swoich wyobrażeniach o „zgodzie narodowej“ wyraża się i w charakterystykach poszczególnych osób, i w udratyzowanym przedstawieniu, i w relacji odautorskiej, przyjmującej formę ostro oceniającego komentarza. Niespodziewany rozkwit techniki artystycznej Żeromskiego świadczy niewątpliwie o tym, że pasja społeczna była główną przyczyną, która kazała mu szukać rozmaitych środków wyrazu dla wzburzonych uczuć narodowych i patriotycznych i dzięki temu wzbogaciła niezmiernie jego nieporadne w początkach *Dzienników* pióro literata.

W *Dziennikach* nie spotyka się jeszcze tak zachłannego później urzeczenia urodą arystokratek. Żeromski opisuje wiele swych przeżyć i przygód miłosnych w sferze arystokracji, czaruje go bowiem zawsze piękno urody kobiecej, zwłaszcza spotęgowanej dobrobytem i wykwintem. Już w *Dziennikach* staje się pisarzem, który umie oddać całe bogactwo urody i wyrazić subtelne odcienie uczuć miłosnych od gwałtownej namiętności poprzez równie burzliwe stadia nienawiści aż po spokój lekkich sympatii. W *Dziennikach* nigdy nie izoluje pięknych kobiet od środowiska, w którym żyją. Przeżycia miłosne rosną i dojrzewają w scenerii realnych warunków życia. W późniejszej twórczości Żeromskiego atmosfera akcji miłosnej jest często dziwnie niesharmonizowana z tłem, na którym się kształtuje — właśnie dlatego, że piękna kobieta jest tam tylko przedmiotem kultu miłosnego, że przestaje być typowa społecznie. Świat przeżyć miłosnych staje się więc światem, w którym panują inne prawa, przede wszystkim biologiczne, a bohater powieści urzeczony pięknem i atmosferą miłości poddaje się całkowicie niebezpiecznemu czarowi kobiet „high life’u“. Przygody miłosne młodego Żeromskiego mimo dużej szczerości i naiwności uczuć bohatera są także demaskacją moralności i obyczajów ziemiaństwa. Szczerłość i prawda są tylko po stronie Żeromskiego, afekty kobiet są pogonią za wrażeniem, nową przygodą, często rozpustą. Opisy kolejnych przeżyć coraz lepiej i pełniej cha-

rakteryzują środowiska i świadczą o coraz dojrzałszej umiejętności dostrzegania przez pisarza cech typowych, o doskonaleniu analizy psychicznej i plastyki opisu wyglądu zewnętrznego.

Podobna dojrzałość i umiar cechuje opisy przyrody, które osiągają już w *Dziennikach* wielkie mistrzostwo wyrazu. Tajemnica piękna w opisach natury Żeromskiego polega nie tylko na umiejętności plastycznego i bogatego kolorystycznie przedstawienia zjawisk przyrody. Nie jest to więc tylko tajemnica wizji malarskiej i artyzmu mowy. Opisy przyrody w *Dziennikach* są dlatego tak przejmująco piękne, że są wyrazem uczuć autora, który poprzez nie ujawnia swą miłość ojczyzny, swe ukochanie życia lub swoje smutki i rozczarowania. Liryzm opisu przyrody u Żeromskiego jest więc głęboko humanistyczny i patriotyczny i dlatego opisowe partie *Dzienników* nie są wyodrębniającymi się fragmentami ani tłem akcji, lecz stanowią element mocno powiązany z całością utworu. Oto jeden z licznych, typowych przykładów:

Jabłoni listeczki sypią się na ziemię i stamtąd jeszcze oddają wonnego ducha chorym pierśiom. Mijam sadzawki i pod nogami moimi trzeszczą suche gałązki. Odchylam zwarte gałęzie osiczyn, co zakrywają całkowicie sadzawkę i zaglądam w głąb. Czarna głęboka woda leży cicho otulona długimi trawami. Jeden tylko promień słońca wdarł się tam i szedł przerażony po czarnej wodzie, przebił ją wzrokiem i doszedłszy do jej grzęskiego, zarosłego chwastami dna — uciekł aż na szczyty niebotycznych olch, brzoź płaczących i sosen. Poszedłem i łoskot moich kroków zbudził go, zbudził Mozarta tego zacisza — słowika. Załkał goźkim płaczem a tak serdecznie, że słychać było spadanie łez z listka na listek, potem zadrżała w piersi jego jedna nutka namiętności, potem druga, trzecia i zaśpiewał szaloną, bolesną, a uniesienia pełną, upojeniem dyszącą pieśń miłosną. I jakaż na ziemi istota kochała tak jak on? A może, może śpiewa na zimno, tylko się słowikiem urodził...

Bzy ciemnoniebieskie rozkwitły i przesetają mi teraz fale zapachu, późno już...

Księżyc płynnie spokojnie po przestworze bez chmur... Nikogo nie kocham. Ciebie jedną kocham, cudowna rodzinna ziemi. Bądź błogosławiona, stworzona dla nas, abyś wspierała dusz naszych słabość, abyś powiększyła uczuć małość, piękna, dobra, umiłowana karmicielko ziemi...

Daleko, daleko pieją koguty⁶³.

W ostatnich tomach *Dzienników* dojrzałość sztuki pisarskiej Żeromskiego sprawia, że pewne partie pamiętnika stają się właściwie utworami gotowymi do druku. Żeromski w tym okresie zarzuca zupełnie próby twórczości niezwiązanej z doświadczeniami własnego

⁶³ T. 13/XIX, 14 V 1889.

życia i w różny sposób wykorzystuje materiał i tematykę zawartą w *Dziennikach*. Większość opowiadań z lat 1888—1895 w jakiś sposób nawiązuje do pamiętników. Stosunek ten bywa jednak bardzo rozmaity. Najbardziej typowe przykłady sposobu wykorzystania *Dzienników* stanowią dwa wczesne opowiadania, drukowane jeszcze w okresie pisania pamiętnika — *Psie prawo*⁶⁴ i *Zapomnienie*⁶⁵.

W *Zapomnieniu* został przekazany przede wszystkim ogólny materiał doświadczeń życia na dworach. Autor wprowadził tu wielokrotnie wzmiankowane w *Dziennikach* wypadki nieludzkiego stosunku pana i gajowego do człowieka ze wsi. Użył nawet zwrotu przytoczonego w *Dziennikach*: „Za chwilę miałem sposobność obserwowania przebiegu operacji, tak zwanego »bicia w mordę«”. Kradzież drzewa w lesie pańskim występowała też w *Dziennikach* w scenie przedstawiającej rozprawę sądową, w procèsie między dwórem a chłopami. Zakończenie opowiadania jest znów niemal dosłownym powtórzeniem tego epizodu, który opowiada o chłopcach strącających wronie gniazdo.

Poza sceną końcową *Zapomnienie* czerpie jednak z *Dzienników* tylko poszczególne motywy, składające się w rezultacie na zupełnie nową, bardzo silną dramatycznie całość. W żadnej partii *Dzienników* Żeromski nie ukazał w sposób tak szeroki i plastyczny potwornej nędzy chłopca i nieludzkiej ohydy stosunku dziedzica do „wolnego” obywatela kraju. Wyrastając więc z doświadczeń życiowych pisarza *Zapomnienie* jest bardzo twórczym i artystycznie dojrzałym przetworzeniem materiału zawartego w *Dziennikach*.

Inny rodzaj stosunku do pamiętnika przedstawia *Psie prawo*⁶⁶, opowiadanie, które w bardzo niewielkim stopniu zmienia autentyczne wydarzenia z życia autora. Porównanie obu wersji jest jednak interesujące, gdyż pozwala bliżej ustalić kierunek, w jakim rozwijała się twórczość pisarza.

Zmiana najistotniejsza dotyczy tu osoby i charakteru narratora. W *Dziennikach* jest nim oczywiście sam autor, który odcina się zdecydowanie od towarzyszy przygody swą życzliwością dla chłopów i krytycyzmem wobec arogancji i snobizmu paniczów. W *Psim prawie* sytuacja przedstawia się bardziej skomplikowanie. Pozornie narrator

⁶⁴ Pierwodruk w *Głosie*, 1889, nr 49.

⁶⁵ Pierwodruk w *Głosie*, 1891, nr 32—33.

⁶⁶ Pod tym tytułem opowiadanie Żeromskiego ukazało się drukiem w *Głosie*, 1889, nr 49. W wydaniu książkowym autor zmienił tytuł na *Pod pierzyną* (por. *Opowiadania*. Warszawa 1895).

bliższy jest gromadzie rozbawionych młodzieńców i podobnie jak oni zdradza wyraźną pogardę i lekceważenie dla chłopca.

To utożsamienie poglądów narratora i towarzyszy jego podróży jest tu jednak tylko łatwym do odkrycia zamaskowaniem ironii autora. Narrator wyrażając poglądy „panicza“ ośmiesza i karykaturuje szlachecki sposób myślenia i szlachecki stosunek do chłopca. W *Dziennikach* autor przyjmuje bez komentarza uwagę chłopca: „Trzymaj się, panie, równo“. W *Psim prawie* narrator tak uzasadnia swoją bierność wobec nie dość pokornego odezwania się Pyzika:

Dziwię się dziś, jakim cudem nie dałem mu wówczas tak zwane „w łeb“ za wyrażone w tej formie przestrogi — ale wówczas... byliśmy nad przepaścią, na załamujących się lodach, na usuwającym się oparciu stop — byliśmy równi. Była nawet wówczas sekunda taka, że wśród przejmującego mię do szpiku kości strachu uwierzyłem, jako mrzonki o równości ucieleśniają się... na załamanych lodach⁶⁷.

Różnica między typami narratorów w dwu wersjach opowiadania jest przeprowadzona bardzo konsekwentnie. Przebieg i kolejność wydarzeń pozostają na ogół niezmienione. Natomiast każde odezwanie się drugiego narratora dotyczące tych samych wydarzeń jest zmienione i zawsze zmiana ta wydobywa ironię autora wobec moralności szlacheckiej. Narrator Żeromski stwierdza: „dobroć i ofiarność w takiej chamskiej duszy niezwykła“. W *Psim prawie* opowiadający tak wyjaśnia swe uczucia:

Pamiętam, że na sekundę poczułem ku chłopcu temu coś takiego, coś... o tyle szczególnego, o ile nieprzyzwoitego.

Ta pozornie niewielka zmiana charakteru narratora wpływa jednak decydująco na kierunek oskarżenia zawartego w opowiadaniu. Fragment *Dzienników* kierował uwagę na szlachetne i pełne dobroci zachowanie się chłopca. Sympatyzujący z chłopcem narrator tuszował później wydobyty podtekst opowiadania. Charakteryzując stosunek paniczów do ludu Żeromski uzyskał dwa kontrastowe efekty. Poddał krytyce moralność szlachecką i tym mocniej wydobył prostotę i uczciwość chłopięcego postępowania.

Ukonkretnienie obrazu w *Psim prawie* zaznaczyło się też większą troską autora o prawdę szczegółu. Chłopi mówią tu gwarą, autor opisując ich zachowanie też czasem podsuwa wyraz gwarowy, który lepiej charakteryzuje sytuację. Pyzik zawoła: „Trzymać się ta równo!

⁶⁷ S. Żeromski, *Opowiadania i szkice*. Warszawa 1952, s. 107.

Nie gibotać!“ — podczas kiedy jego prototyp w *Dziennikach* powiedział: „Trzymaj się, panie, równo!“ W *Psim prawie* chłopci „mendykują“ a nie rozmyślają, między sobą zaś rozmawiają gwarą. Autor wprowadza tu też trochę realiów ukonkretniających wygląd mieszkania i życie Pyzików.

Obie wersje opowiadania wskazują wyraźnie na to, że Żeromski, nie zmieniając swej postawy ideologicznej i swego rozumienia konfliktów społecznych, pracował w tym czasie bardzo usilnie nad wykształceniem i udoskonaleniem techniki pisarskiej.

Zastrzeżenia przeciw temu twierdzeniu może budzić tylko zakończenie *Psiego prawa*, które pomija tak świetną pointę, jaką jest rozmowa paniczów we fragmencie *Dzienników*:

Wieczorem, przy herbacie — zwrócono uwagę na poświęcenie Rędzińskiego (chłopa, który nas ratował). Pan Jan zauważył:

— Cóż za poświęcenie? Kradnie jucha z lasu, pasie na łąkach, — to jego psie prawo ratować w jakimś przypadku.

— A nie — wycedził pan Z. — zawsze, zawsze... Dobry i nie zdemoralizowany mamy lud.

Kasztan, chcąc mi dogodzić, rozsypał się w entuzjastycznych pochwałach: To bohater, rycerz!! — Prawda, panie Stefanie? ⁶⁸

Natomiast tekst drukowany we wszystkich wydaniach kończy się w ten sposób:

Drzemałem dość długo. Nagle zbudził mię krzyk dzentelmenów:

— Jedziemy! — wołali wdziewając wysuszone ubranie.

— Jak to... jedziemy?

— Jedziemy na imieniny.

Jak się zdaje, zakończenie zostało usunięte przez redakcję *Głosu*, która nie chciała zapewne budzić nadmiernej niechęci do klas posiadających. Że nie zrobił tego sam autor, o tym świadczy tytuł opowiadania drukowanego w *Głosie* (*Psie prawo*), który właściwie nie tłumaczy się bez tej dobitnej rozmowy w zakończeniu. Żeromski zmienił tytuł dopiero do wydania książkowego, a więc prawdopodobnie wtedy, gdy po okrojeniu opowiadania w *Głosie* stwierdził, że taki tytuł nie może pozostać bez fragmentu końcowego.

Te dwa najbardziej typowe rodzaje zależności między utworami drukowanymi a *Dziennikami* stanowią jednak zaledwie mały fragment ogromnego zagadnienia stosunku *Dzienników* do całej twórczości Żeromskiego. Zagadnienie to jest niezmiernie skomplikowane, do-

⁶⁸ T. 13/XIX, 28 I 1889.

tyczy bowiem zarówno treści ideologicznych jak artystycznych. Jeśli chodzi o świadomość społeczną Żeromskiego i zrozumienie konfliktu między obszarnikiem a wsią, to *Dzienniki* wyznaczają niewątpliwie tę granicę ocen społecznych pisarza, poza którą nie wyjdzie w swej dalszej twórczości. W żadnym też z poszczególnych utworów nie zawrze takiej pasji oskarżycielskiej i takiej niezbitej logiki oskarżeń obszarnictwa, jaką wyrażają *Dzienniki*.

Poszerzenie wiedzy o konfliktach społecznych będzie polegać później na próbach zrozumienia i przedstawienia innego rodzaju konfliktów społecznych, np. charakterystyki i oceny imperializmu w trylogii *Walka z szatanem* i w *Wietrze od morza*, czy też zarysowania walki między burżuazją a ideologią proletariatu. (*Nagi bruk, Przedwiośnie*). We wszystkich jednak utworach, w których pojawia się dwór ziemiański, można wykryć takie czy inne związki z *Dziennikami*. Zależności te są jednak niezmiernie trudne do scharakteryzowania i oceny, zwłaszcza gdy nie polegają na dokładnym przeniesieniu postaci, sceny czy poszczególnych sformułowań. Nigdy bowiem nie wiadomo, czy jest to związek między danym utworem a pamiętnikiem, czy też podobieństwo wynika stąd, iż zarówno *Dzienniki* jak i utwory literackie powstawały z tego samego materiału doświadczeń i przeżyć autora. W każdym razie *Dzienniki* stanowią ogromnie bogaty materiał dla badań nad genezą postaci Żeromskiego, do przesłedzenia stosunku fikcji i rzeczywistości w dziełach, do zanalizowania roli i funkcji poszczególnych tematów i motywów.

Dzienniki zaważyły także w inny sposób na dalszej twórczości Żeromskiego. Pisane przez osiem lat najbujniejszego dojrzewania ideologii i talentu młodego autora, ukształtowały one pewien trudny potem do przewyciężenia schemat konstrukcyjny powieści Żeromskiego. Wiele utworów Żeromskiego (np. *Promień, Ludzie bezdomni, Walka z szatanem*) kompozycyjnie przypomina tok akcji *Dzienników*. I tu i tam naczelną zasadą kompozycyjną jest niezmiernie prosta i w gruncie rzeczy głęboko realistyczna. Bohater powieści zmuszony warunkami życia zmienia miejsca pobytu i w ten sposób poznaje nowe środowiska. Ten przybysz z innego terenu zawsze z niezwykłą bezpośredniością i siłą przeżywa pierwsze zetknięcie z nowym otoczeniem i dopiero materiał żywych obserwacji stanowi punkt wyjścia dla sądów i ocen. Wszystkie powieści Żeromskiego, w których bohater-społecznik przypomina autora i wyraża jego opinie o życiu, są zbudowane wedle tej zasady kompozycyjnej.

Drugą niezmiernie charakterystyczną właściwością powieści Żeromskiego, która zbliża je do *Dzienników*, jest niezmiernie częste utożsamianie się bohatera z narratorem. Przedstawiając przeżycia i myśli Judyma czy Nienaskiego Żeromski zdaje się zapominać o dystansie między sobą a swoją postacią. Załamuje często prawdę psychologiczną postaci, gdyż obdarza ją uczuciami i spostrzeżeniami na miarę autorskich uczuć czy sądów o życiu. Oczywiście stosunek relacji odautorskiej i epickiego kształtowania obrazu jest różny w *Dziennikach* i w powieściach. W pamiętniku przedstawienie epickie jest drobnym ułamkiem całości, w powieściach góruje ono nad tymi fragmentami, które ujęte w kształt mowy pozornie zależnej pozwalają na zbliżenie autora i bohatera. Mimo to jednak pamiętnikarski, nie lękający się subiektywizmu sposób ukazania życia stał się jedną z najbardziej typowych właściwości prozy Żeromskiego.