

Paweł Rodak

Dziennik pisarza : między codzienną praktyką piśmienną a literaturą

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 97/4, 29-49

2006

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.

PAWEŁ RODAK
(Uniwersytet Warszawski)

DZIENNIK PISARZA: MIĘDZY CODZIENNĄ PRAKTYKĄ PIŚMIENNĄ A LITERATURĄ*

Dziennik osobisty jako tekst i jako codzienna praktyka piśmienna

Dziennik osobisty¹ może być zasadniczo postrzegany na dwa sposoby: jako tekst i jako codzienna praktyka piśmienna. W pierwszym przypadku dziennik to rodzaj „wypowiedzi [...] powstałej w obrębie określonego systemu językowego, stanowiącej zamkniętą i skończoną całość z punktu widzenia treściowego”². Przy tym podejściu najważniejsza jest treść dziennikowych zapisów i ich struktura językowo-kompozycyjna (to, w jaki sposób dziennik jest skonstruowany jako pewien model tekstu). W drugim przypadku dziennik to rodzaj indywidualnej praktyki, pewnego sposobu działania słowem, w którym powstający w ramach tego działania tekst jest tylko jednym ze składników, obok składnika performatywno-funkcjonalnego (miejsce, jakie zajmuje prowadzenie dziennika w życiu piszącego, funkcje dziennika) oraz materialnego (nośnik dziennika, jego struktura materialna, wygląd). Zanim bliżej przedstawię rozumienie dziennika jako praktyki piśmiennej, chciałbym przyrzeć się przyczynom jego rozumienia jako tekstu. Moim zdaniem, są trzy takie najważniejsze przyczyny: obcowanie z drukowanymi postaciami dzienników, włączanie dzienników w obszar literatury, badanie dzienników w perspektywie strukturalistycznej i poststrukturalistycznej.

Dzienniki osobiste zaczynają wychodzić drukiem od drugiej połowy XIX wieku. Wcześniej ogłaszano przede wszystkim dzienniki podróży, dzienniki-kroniki, czasami księgi domowe (*livres de raisons*) jako dokumenty historyczne, zwykle wiele lat po śmierci ich autorów. Teraz są to dzienniki osobiste, a moment ich publikacji dzieli od śmierci autora niewielki przedział czasu bądź też wydawane

* Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2005–2008 jako projekt badawczy nr 1H01C 068 28.

¹ Posługuję się kategorią „dziennik osobisty” jako mającą szerszy zakres niż bardziej rozpowszechniona kategoria „dziennik intymny”. Jak wiadomo, dzienniki intymne z czasem przestały być intymne, tzn. zaczęto je pisać z wyraźną myślą o przyszłym czytelniku. Nie zatraciły jednak przez to automatycznie swego indywidualnego, osobistego charakteru. We Francji w podobny sposób kategorię dziennika osobistego (*journal personnel*) stosuje Ph. Lejeune.

² T. Kostkiewiczowa, *Tekst*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1988, s. 528.

są one jeszcze za jego życia. Przełomowy pod tym względem jest rok 1887, kiedy to we Francji ukazują się dwa dzienniki, stanowiące zarazem ilustrację obu wspomnianych przed chwilą możliwości: dziennik Marii Baszkircew i dziennik braci Goncourtów. Cztery lata wcześniej wychodzi drukiem dziennik Henri-Frédérica Amiela, a wkrótce później dzienniki Stendhala (1888), Micheleta (1888), Rétifa de la Bretonne (1889), Delacroix (1893), Benjamina Constanta (1895). W ten sposób dzienniki wkraczają na dobre w przestrzeń kultury druku, stają się książkami. I w związku z tym zaczynają być poddawane wszystkim tym operacjom, jakie są właściwe dla książek – edytorskim, redaktorskim i drukarskim. Dzienniki są skracane, cenzurowane, zmieniane, redagowane; często dodaje się do nich tytuły i spis treści, noty i przypisy, przedmowy i posłowia, *etc.*³

Jako książki odrywają się dzienniki od codziennej praktyki piśmiennej, która powołuje je do istnienia, oraz od swej niepowtarzalnej materialnej postaci. Można powiedzieć, że dzieje się tak w przypadku każdej książki, zawsze mającej jakąś postać wcześniejszą: rękopis, maszynopis czy – od niedawna – tekstowy plik elektroniczny bądź jego wydruk. Jednak różnica między publikacjami literackimi lub naukowymi a publikacją dziennika osobistego polega na tym, że – posłużmy się terminem krytyków genetycznych – „przedtekstem” dzienników nie są teksty, ale specyficzne, osobiste praktyki piśmienne, których wymiar tekstowy nie jest ani jedyny, ani dominujący. Jeśli dla piśmiennictwa naukowego czy literatury druk wydaje się przeznaczeniem (choć literatury nie można postrzegać jedynie w jej typograficznej postaci), to dla dzienników jest on wypaczeniem (co nie znaczy, oczywiście, że należy być przeciwnym drukowi dzienników, ale że trzeba zdawać sobie sprawę z jego konsekwencji). Druk wydobywając to, co zapisane (treść, znaczenie, strukturę tekstu), odbiera dziennikowi właściwy mu praktyczno-pragmatyczny sposób istnienia. Bez którego – inaczej niż w przypadku tekstów *stricto* literackich – dziennik przestaje być dziennikiem. Druk przekształcając praktykę dziennikową w tekst dziennika nadaje mu cechy ciągłości, linearności, jednolitości, których praktyka dziennikowa może być pozbawiona (przez dłuższe lub krótsze przerwy w prowadzeniu dziennika, sporządzanie komentarzy do wcześniejszych zapisów bądź czynienie z dziennika rodzaju prywatnej kolekcji lub archiwum, gdzie jest miejsce nie tylko na zapisy, ale też na różnego rodzaju pamiątki, listy, materialne składniki codzienności, itp.).

Poza tym druk powoduje, że w świadomości czytelniczej dzienniki są coraz bardziej postrzegane jako przynależne pisarzom, artystom czy myślicielom, a nie jako powszednie praktyki piśmienne⁴. Philippe Lejeune zwraca uwagę na olbrzymią dysproporcję między obrazem dzienników, jaki wyłania się z ich drukowanej części, a tym, który możemy poznać badając dziennik jako codzienną praktykę. Przede wszystkim trzeba pamiętać, że publikuje się jedynie ułamek procenta wszystkich prowadzonych dzienników (np. we Francji ukazuje się rocznie około 50 dzienników, a pisze dziennik około 3 milionów osób). Poza tym drukowane dzienniki nie są reprezentatywne w stosunku do całości tej praktyki: wydaje się głównie

³ Zob. Ph. Lejeune, C. Bogaert, *Un Journal à soi. Histoire d'une pratique*. Paris 2003, s. 186–189.

⁴ Tę powszedniość widać dzisiaj wyraźnie w praktyce prowadzenia dzienników internetowych (blogów). Kwestię cech i specyfiki tych dzienników pomijam tutaj, ponieważ zasługuje ona na odrębne potraktowanie.

dzienniki pisarzy, artystów, polityków, podczas gdy dzienniki prowadzone są na co dzień przez miliony osób niepublicznych; drukuje się o wiele więcej dzienników mężczyzn (80%), natomiast pisze swoje dzienniki więcej kobiet (65%); wydaje się bardzo dużo dzienników dotyczących wydarzeń niezwykłych, wyjątkowych (dzienniki wojenne, dzienniki pisane w więzieniu, dzienniki podróży), choć domeną dziennika jest nade wszystko zwykłe, codzienne życie; wreszcie prawie w ogóle nie ukazują się dzienniki nastolatków, a przecież jest to okres najintensywniejszego prowadzenia osobistych zapisków⁵.

Za sprawą druku dzienniki wkraczają w przestrzeń literatury. Dokonuje się to na dwa sposoby. Z jednej strony, dziennik, który pojawia się w kulturze europejskiej jako gatunek użytkowy (księgi handlowe, księgi domowe, dzienniki pokładowe, diariusze wypraw), a następnie zyskuje coraz to bardziej intymny charakter, zaczyna z czasem nabierać charakteru literackiego, by ostatecznie jego prowadzenie stało się praktyką niemal tożsamą z tą, jaka towarzyszy powstawaniu i publikowaniu dzieł literackich. Z drugiej strony, literaturoznawczy sposób odczytywania i analizowania tekstów, zagarniający coraz większe obszary piśmiennictwa (m.in. historiografię, etnografię, filozofię), nie omija również dzienników osobistych. Badacze pokazują, jak są one skonstruowane, jakiego rodzaju tropy, formy, style czy zabiegi retoryczne wykorzystują i jak przez to upodabniają się do tego, co literackie⁶. Dotyczy to zwłaszcza dzienników pisarzy, które niemal bez zastrzeżeń włączane są w obręb literatury i analizowane przy użyciu narzędzi wypracowanych na gruncie współczesnej teorii literatury i filozofii⁷. Dzienniki zyskują przy tym na randze i wartości, tracą zaś na swej specyfice, stając się tekstami w otoczeniu innych tekstów.

Postrzeganie dzienników jako odmiany tekstu czy dyskursu wiąże się z silną pozycją zajmowaną w badaniach literackich przez strukturalizm i poststrukturalizm, dla których właśnie takie kategorie, jak tekst czy dyskurs, odgrywają dominującą rolę. W tym podejściu „obowiązuje zasada pierwszeństwa tekstowej ontologii przed ontologią pozatekstową. Tekstowa »ontologia« staje się ontologią metatekstową”⁸. Tekst stanowi tu więc dominujący model znaczenia, a to, co nie tekstowe, jest pomijane bądź spychane na dalszy plan. To sprawia, że, z jednej strony, tekst – jako specyficzna struktura, konstrukcja językowa – odrywa się od swej realnej, wypowiedzeniowej, komunikacyjnej, medialnej i materialnej postaci, by wieść żywot w świecie podobnie „uwolnionych” innych tekstów, z drugiej zaś strony każdy wytwór kultury, nie tylko o charakterze słownym, zaczyna być traktowany (czytany) jako tekst. Nie omija to również dokumentów osobistych, w tym dzienników, których warstwa tekstowa zostaje „wypreparowana” z ich całości.

W moim podejściu do dzienników chciałbym wykroczyć poza ich tekstowe rozumienie. Dlatego nie interesują mnie tu tylko dzienniki drukowane i choć będę

⁵ Zob. Ph. Lejeune, „*Un Journal à soi*”: de l'exposition au livre. W: *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris 2005, s. 91–97.

⁶ Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne*. Kraków 1996. – A. Zawadzki, *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. Kraków 2001.

⁷ Z ostatnich prac zob. choćby dwie, skądinąd bardzo interesujące książki o *Dziennikach Z. Nałkowskiej*: M. Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*. Kraków 2004. – A. Foltyniak, *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”*. *Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach”*. Kraków 2004. W obu książkach kategorie tekstu i tekstualności są kategoriami nadrzędnymi.

⁸ A. Popovič, *Teoria metatextov*. Nitra 1974, s. 26. Cyt. za: Nycz, *op. cit.*, s. 22.

wykorzystywał właśnie edycje drukowane, to zawsze pamiętając, iż dziennik w swej pierwotnej postaci nie jest nigdy drukowaną książką, choć taki może być nawet zamiar jego autora (co oczywiście należy wziąć pod uwagę). Będzie mnie interesowało to wszystko, co dzieje się z dziennikami przed ich publikacją: jak wygląda sama praktyka pisania dziennika i jakie są jej funkcje oraz jak praktyka ta odbija się w materialności dziennika. Chciałbym więc widzieć dzienniki osobiste jako specyficzną odmianę praktyki piśmiennej, której zasadniczą funkcją nie jest nadanie słowu określonej, tekstowej postaci, ale działanie słowem poprzez jego zapisywanie. Oczywiście, dzienniki mogą nabierać tekstowego, a w konsekwencji także literackiego charakteru, ale jest on niejako wtórny w stosunku do ich performatywnego, funkcjonalnego i pragmatycznego sposobu istnienia i bez odwołania doń – niezrozumiały. Tam, gdzie okaże się to możliwe, będę zatem sięgał do oryginalnych wersji dzienników (lub choćby do zdjęć, kopii, wizerunków), mając przeświadczenie, że dzienników nie powinno się jedynie czytać, ale należy również przyglądać się im obcując z nimi w archiwum.

Co jednak rozumiem w tym miejscu przez codzienną praktykę piśmienną? Mówiąc najkrócej: chcę ją postrzegać dynamicznie, jako słowo piśmienne w kontekście działania. O takim słowie, ale w odniesieniu do kultury oralnej, czytamy w *Ogrodach koralowych i ich magii* Bronisława Malinowskiego, który z pobytu na Wyspach Triobrandzkich wyniósł m.in. tę oto lekcję:

aby zrozumieć znaczenie, musimy raczej zbadać dynamikę słów, a nie ich czysto intelektualną funkcję. Język jest przede wszystkim narzędziem działania, a nie środkiem stosowanym do opowiedzenia bajki, do rozrywki czy do przekazania wiedzy z czysto intelektualnego punktu widzenia⁹.

Pisząc to Malinowski miał na uwadze, po pierwsze, sakralne użycia słów (formuły magiczne, egzorcyzmy, zaklęcia, błogosławieństwa, modlitwy), a po drugie – tego rodzaju użycia, które potem przez Johna Austina zostaną nazwane performatywami (np. rozkazy, przysięgi, obietnice). Są to wszystko działania słowne nakierowane na dokonanie pewnej wyraźnej zmiany w rzeczywistości. Czyż jednak dzienniki osobiste, a szerzej: dokumenty osobiste – zmiany takiej nie powodują? Niewątpliwie zmieniają one, i to nieraz w bardzo istotny sposób, samego piszącego, jego życie, sposób postępowania, postawę wobec świata. Mogą również zmieniać życie tych, którzy staną się ich czytelnikami. Mogą wreszcie wywierać wpływ na rzeczywistość jako dokumenty, świadectwa, dowody w sprawie. Tak więc i one, choć w inny sposób niż użycia języka w kulturze oralnej, posiadają ową „pragmatyczną moc słów”, dzięki której pisanie jest jednocześnie działaniem.

Dziennik osobisty zatem to przede wszystkim rodzaj praktyki słownej, praktyki piśmiennej, rozumianej jako działanie, którego istotnym korelatem jest nadawanie pewnym przedmiotom materialnym podwójnego znaczenia: jako narzędzi działania i jako nośników tekstu powstającego w ramach tego działania¹⁰. Przy takim podejściu do dzienników nie będzie zaskoczeniem, że ani tradycja struktu-

⁹ B. Malinowski, *Dziela*. T. 5: *Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na Wyspach Triobrandy*. [Cz. 2:] *Język magii i ogrodnictwa*. Przeł. B. Leś. Red. nauk. A. K. Paluch. Warszawa 1987, s. 100.

¹⁰ Piszę o tym obszerniej w szkicu *Dziennik osobisty: praktyka, materialność, tekst* („Przełęcz Kulturoznawczy” 2006, nr 1). Tu powtarzam najważniejsze ustalenia tamtej pracy.

ralistyczna czy poststrukturalistyczna (wraz z jej kontynuacjami w postaci intertekstualności, dekonstrukcjonizmu, konstruktywizmu), ani tradycja semiotyczna czy hermeneutyczna – nie kwestionując olbrzymiej historycznej roli, jaką odegrały one w rozwoju nauk humanistycznych, i ich ciągłej użyteczności, jeśli chodzi o interpretację pojedynczych zjawisk kulturowych – nie staną się dla mnie podstawowym punktem odniesienia. W obrębie tych kierunków zbyt małe znaczenie przywiązuje się bowiem zarówno do praktycznego (działanie), jak i rzeczowego (materialność) wymiaru tekstów i dyskursów kultury. Zamiast tego chciałbym wskazać trzy inne propozycje teoretyczne, mogące stanowić metodologiczne zaplecze dla projektowanego tu sposobu ujmowania dzienników, w tym dzienników pisarzy. Są to: historia kultury jako historia semioforów¹¹, antropologia słowa¹² oraz krytyka genetyczna¹³.

Dziennik pisarza: praktyka, materialność, tekst

Czym wyróżnia się dziennik pisarza spośród innych dzienników? Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy najpierw założyć, że w punkcie wyjścia, rozumianym zarówno typologicznie, jak historycznie, dzienniki pisarzy nie różnią się niczym od dzienników niepisarzy¹⁴. Dzienniki pisarzy przynależą do przedstawi-

¹¹ Koncepcja historii kultury jako historii semioforów jest autorstwa K. P o m i a n a (*Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin 2006, rozdz. *Historia kultury, historia semioforów*). Pozwala ona na przewyższenie istniejącej w naukach humanistycznych opozycji między ujęciem semiotycznym, uprzywilejowującym znaki językowe i teksty jako twory idealne, a ujęciem pragmatycznym, przywiązującym największą wagę do wytworów materialnych. Semiofory bowiem to „przedmioty widzialne wyposażone w znaczenie” (*ibidem*, s. 121).

¹² Antropologia słowa, zwracając uwagę na wielość praktyk słowa w kulturze, wydobywa ich medialną postać, w istotny sposób określającą ich funkcje i znaczenia: oralność, piśmienność, druk, słowo elektroniczne. Wskazuje specyfikę praktyk kultury oralnej, kultury pisma, kultury druku, kultury elektronicznej oraz różnice między nimi. Antropologia słowa opiera się zarazem na założeniu, że „wszelkie praktyki artystyczne wyrastają [...] z gruntowniejszego porządku ich macierzystych mediów, sposobów ludzkiej obecności w słowie i poprzez słowo, tak jak, *mutatis mutandis*, w obrazie i poprzez obraz, w widowisku i poprzez widowisko. Każdorazowo określone przez kulturę reguły i sytuacje komunikacji, formy dokonującego się dzięki nim uspołecznienia, odmiany wrażliwości i stosowności, a nawet same wylaniające się stamtąd obrazy świata – wszystko to stanowi organiczne podłoże wszelkiej twórczości. Zamykanie jej w granicach estetyk immanentnych jest okaleczeniem zdolności do jej rozumienia” (G. G o d l e w s k i, *Wstęp: słowo o antropologii słowa*. W zb.: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima. Red. G. Godlewski. Warszawa 2003, s. 13). Zob. też. A. M e n c w e l, *Antropologia słowa i historia kultury*. W zb.: *Narracja i tożsamość*. [T. 1:] *Narracje w kulturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004.

¹³ Krytyka genetyczna, wyrastająca ze sprzeciwu wobec tekstologii i strukturalizmu, według Z. M i t o s e k (*Teorie badań literackich*. Warszawa 2004, rozdz. *Krytyka genetyczna*, s. 445) „chce badać procesy wypowiedzania, tak jak są one utrwalone w rozmaitych wersjach brulionów”. Pozwala więc dostrzec sam tekst jako kategorię dynamiczną, nie posiadającą jednej, ostatecznej i skończonej postaci oraz w sposób nierozłączny związaną z pewną praktyką piśmienną i jej materialnym ekwiwalentem. Zob. też. A. G r é s i l l o n, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris 1994. – L. H a y, *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*. Paris 2002. – P.-M. d e B i a s i, *La Génétique des textes*. Paris 2005.

¹⁴ Takie samo założenie przyjmuje J. L i s w książce *Le Journal d'écrivain en France dans la 1ère moitié du XXe siècle. À la recherche d'un code générique* (Poznań 1996). Stawiając problem specyfiki dziennika pisarza zauważa już na samym początku: „Z punktu widzenia ludzkiego jego

nej wcześniej szerszej kategorii dzienników osobistych, rozumianych jako pewien typ praktyki piśmiennej, polegającej na tworzeniu „serii datowanych śladów”¹⁵, która to praktyka ma swój wymiar performatywny (działanie mające wielorakie funkcje), materialny (używanie narzędzi i nośników pisma, a czasami również różnego rodzaju znaków ikonicznych, przedmiotów, materiałów *etc.*) oraz tekstowy (znaczenie zapisanych słów; przy czym w wyjątkowym przypadku może istnieć dziennik niemalże bez tekstu pisanego – niemalże, gdyż koniecznym elementem piśmiennym pozostaje data). Zarazem dzienniki pisarzy mają w obrębie dzienników osobistych swą specyfikę, tzn. istnieje w nich każdorazowo napięcie między typowością tej praktyki a jej oryginalnością nadawaną przez pisarza, przy czym oryginalność ta powinna być każdorazowo charakteryzowana w odniesieniu zarówno do cech praktyki dziennika osobistego, jak i do cech samej literatury. Należy zatem jednocześnie założyć na wstępie, że codzienna praktyka piśmienna, jaką jest prowadzenie dziennika, różni się od praktyki tworzenia tekstu literackiego, a możliwe upodobnianie się pierwszej do drugiej jest ważnym zjawiskiem i w aspekcie historycznego rozwoju praktyki dziennikowej, i z punktu widzenia jej zróżnicowania typologicznego, w tym – odnoszącego się do dzienników pisarzy. Zatem można sobie wyobrazić taki dziennik pisarza, który niczym szczególnym od dziennika niepisarza się nie odróżnia, tzn. że zarówno od strony praktyki, materialności, jak i tekstu może on przypominać inne dzienniki, a jego wyznacznik może być czysto zewnętrzny: bycie pisarzem rozumiane jako pełnienie określonej roli społecznej (np. *Dziennik okupacyjny* Stanisława Rembeka). Poza tym dziennik może stać się dziennikiem pisarza *ex post*, będąc w momencie powstawania jedynie dziennikiem przyszłego pisarza, jak to ma miejsce w przypadku Stefana Żeromskiego.

Konsekwencją takiego założenia jest przeświadczenie sformułowane w książce o dziennikach pisarzy francuskich przez Jerzego Lisa, z którym w tej kwestii całkowicie się zgadzam:

Sprowadzenie dziennika pisarza do prostej formuły dziennika literackiego [*journal littéraire*] nie może wystarczyć do opisanego tego fenomenu, ponieważ [...] wyznaczenia autorów dzienników nie ograniczają się nigdy do domeny *stricto* literackiej. Jednak, z drugiej strony, dziennik pisarza nie jest też tylko miejscem wyładowania czy zmagazynowania ludzkich problemów i kompleksów. Dramat osobisty rozgrywa się tu w kontekście aktywności literackiej autora, a jego dziennik uzyskuje swoje znaczenie przez odniesienie do dzieł, które napisał. Dylematy osobiste, które stara się rozwiązać przy pomocy dziennikowych zapisów, układają się w pewną całość, rozważaną i zarządzaną przez umiejętności pisarskie¹⁶.

dziennik przypomina dziennik prowadzony przez zwyczajną osobę [*l'homme ordinaire*]. Za każdym razem kiedy trzymamy w rękach dziennik pisarza, trzeba powtarzać tę banalną prawdę: diarysta jest przede wszystkim człowiekiem, takim samym jak inni ludzie, a dopiero potem pisarzem. Racja istnienia dziennika pisarza jest dokładnie taka sama jak każdego innego dziennika. Większość motywów, które skłaniają pisarza i niepisarza [*non-professionnel*] do prowadzenia dziennika, jest takich samych. Wszystkim diarystom właściwe są problemy egzystencjalne, które tylko codzienny zapis jest w stanie rozwiązać” (s. 30).

¹⁵ Posługuję się tu najkrótszą definicją dziennika zaproponowaną przez Ph. L e j e u n e’a w tekście *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów* (publikowanym w tymże zeszycie „Pamiętnika Literackiego”).

¹⁶ L i s, *op. cit.*, s. 31. I dalej czytamy: „W konsekwencji proste zapisy stają się tekstem, którego zasady i reguły są doskonale znane autorowi. Wie on dobrze, że tworzy tekst w momencie jego powstawania”. Z tym stwierdzeniem już się nie zgadzam, gdyż pisarz może również prowadzić taki dziennik, który ma być przede wszystkim użyteczny i w którym warstwa tekstowa, postrzegana od strony konstrukcji językowej o walorach estetycznych, a czasami nawet czysto semantycznych, może

Po przyjęciu takiego założenia chciałbym przyjrzeć się teraz trzem wymienionym przeze mnie wcześniej wymiarom dziennika, zwracając uwagę na to, jakie specyficzne cechy/funkcje/motywy pojawiają się tu każdorazowo, jeśli chodzi o dzienniki pisarzy.

Praktyka

W praktyce prowadzenia dziennika przez pisarza mamy zasadniczo do czynienia z dwoma nie tylko współwystępującymi obok siebie, ale wzajemnie się przenikającymi rodzajami motywacji: motywami, które można nazwać ludzkimi lub egzystencjalnymi, dzielonymi przez pisarza z innymi diarystami, oraz motywami twórczymi, związanymi z aktywnością literacką, mającymi przeto charakter profesjonalny¹⁷. Motywom tym w praktyce piśmiennej prowadzenia dziennika odpowiadają określone funkcje dziennika, jakie praktyka ta może spełniać.

Funkcje dziennika o charakterze egzystencjalnym można jeszcze podzielić na dwa podstawowe typy: mające wyraźnie performatywny charakter, kiedy praktyka pisania dziennika bezpośrednio i w sposób istotny wpływa na życie diarysty, oraz nie mające wprost takiego charakteru (co nie znaczy, że pozbawione performatywności w ogóle)¹⁸. Wśród pierwszych do najważniejszych należą funkcja polegająca na konstruowaniu tożsamości, funkcja terapeutyczna oraz funkcja porządkująca i dyscyplinująca. Do drugich zaliczymy m.in. funkcję rejestracyjną (świadectwo), funkcję memoryzacyjną, funkcję buchalteryjną (rachunki, spisy, tabele), funkcję autoanalityczną (poznawanie siebie), wreszcie funkcje medytacyjną i modlitewną.

Dziennik jako konstrukcja tożsamości. „Dla człowieka posiadać tożsamość znaczy coś więcej niż tylko być; mieć tożsamość znaczy: nieustannie powtarzać, a w ten sposób umacniać i potwierdzać akt autointerpretacji” – pisze Agata Bielik-Robson w swej rekonstrukcji stanowiska Charlesa Taylora dotyczącego jego koncepcji tożsamości nowoczesnej¹⁹. Dziennik osobisty, jak mało która inna praktyka, może stać się właśnie narzędziem codziennego, ponawianego i zachowującego swą względną ciągłość aktu autointerpretacji, dzięki któremu jego podmiot konstruuje własną tożsamość. Dynamiczną konstrukcję tożsamości odnajdujemy zarówno w dziennikach niepisarzy, jak i pisarzy (np. w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej, co zostało ostatnio opisane niezależnie od siebie w dwu książkach monograficznych²⁰).

Dziennik jako terapia²¹. Badacze dzienników zwracają uwagę, że

mieć drugorzędne znaczenie (przykładami mogą być choćby *Dnie* E. Orzeszkowej, pierwsza część *Pamiętnika* A. Trzebińskiego czy notatki W. Gombrowicza, reproduktowane w książce R. Gombrowicz zatytułowanej *Gombrowicz w Europie 1963–1969*).

¹⁷ Rozróżnienie dwu rodzajów motywacji w dziennikach pisarzy, motywów ludzkich i motywów profesjonalnych, pojawia się w cytowanej książce Lisa (s. 45–59).

¹⁸ Trzeba oczywiście pamiętać, z czego sam dobrze zdaję sobie sprawę, że takie klasyfikacje, typologie i podziały są zawsze oparte na uproszczeniu i zatarciu wyjątkowości każdej indywidualnej praktyki, w której te różne funkcje współwystępują i przenikają się wzajemnie.

¹⁹ A. Bielik-Robson, *Wstęp. My, romantycy – źródła romantycznego modernizmu Charlesa Taylora*. W: Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [i in.]. Nauk. oprac. T. Gadacz. Warszawa 2001, s. XXXIII–XXXIV.

²⁰ Zob. Marszałek, *op. cit.* – Foltyniak, *op. cit.*

²¹ Jest ona związana nie tylko z praktyką prowadzenia dzienników, ale też z różnymi odmianami – rozumianych szeroko – praktyk autobiograficznych, takich jak autobiografia, wspomnienia, listy, opowiadanie o sobie. Zob. D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*. Przeł. A. Skolimowska. Przedm. O. Czerniawska. Kraków 2000.

bardzo rzadko mamy w nich do czynienia z zapisami stanów szczęścia, radości, zadowolenia, satysfakcji²². W takich chwilach dzienniki milczą, co zostało wyrażone przez Stendhala w słynnym zdaniu, w którym opisywanie szczęścia uznaje on za rzecz obcą dziennikowi: „Nie piszę dziennika, kiedy jestem szczęśliwy, bo ta niedelikatna analiza szkodzi szczęściu [...]”²³. Dzienniki często służą natomiast ich autorom do rozładowania bądź skompensowania stanów lękowych czy depresyjnych, kryzysów życiowych, momentów zagubienia, przygnębienia, apatii, poczucia utraty sensu życia, myśli samobójczych²⁴, są ratunkiem w sytuacji samotności, nieszczęśliwej miłości lub nawet choroby psychicznej²⁵. Funkcja ta często występuje również w dziennikach pisarzy. Najlepszy przykład stanowi tu dziennik Jana Lechonia, prowadzony przezeń za namową lekarza przez siedem lat, od 30 VIII 1949 do 30 V 1956, jako rodzaj walki z sobą: „aby trzymać się w formie, aby się kontrolować”²⁶. Jest ten dziennik także rodzajem „twórczości zastępczej”²⁷, co wskazuje na inny jeszcze składnik terapeutycznej funkcji dziennika, tym razem już właściwej przede wszystkim pisarzom: prowadzenie dziennika pomaga przetrwać, a czasami przewyciężyć, okresy niemocy twórczej, braku pomysłów czy po prostu zniechęcenia do pracy literackiej.

Dziennik jako ustanawianie porządku (autodyscyplina). To kolejna bardzo ważna funkcja praktyki dziennikowej, blisko związana z poprzednią. Dziennik pozwala wprowadzać porządek w chaos rozproszonych aktów egzystencji. Często służy także organizowaniu dnia czy tygodnia zajęć. Może również stawać się narzędziem autodyscypliny, która swą siłę czerpie z uzewnętrznienia się i utrwalenia na piśmie postanowień i zadań do wykonania. Funkcję tę odnajdujemy choćby we wspomnianym tu już dzienniku Lechonia. Inny przykład to *Pamiętnik* Andrzeja Trzebińskiego pisany w czasie okupacji hitlerowskiej w Warszawie (zachowany fragment obejmuje okres od 15 XII 1941 do 23 X 1943). Zwłaszcza w pierwszej części dziennik pomaga temu początkującemu pisarzowi i publicyście, redaktorowi podziemnego czasopisma literackiego, studentowi podziemnego uniwersytetu i działaczowi podziemnej organizacji usystematyzować życie i twórczość. Jest formą samodyscypliny i samoorganizacji. Trzebiński dąży do metodycznego uporządkowania życia, czemu służą m.in. notowane w dzienniku rozkłady dnia pracy, spisy zadań do wykonania, katalogi tematów do opracowania, listy lektur do przeczytania. Poprzez praktykę dziennikowych zapisów nieustannie siebie kontroluje, upomina, dopinguje do większego wysiłku, wyznacza

²² Zob. Lis, *op. cit.*, s. 30–31.

²³ Stendhal (H. Beyle), *Dziennik. Wybór*. Wybór, przeł. F. Śniatecka-Wowerowa. Pośl. M. Dramińska-Joczowa. Warszawa 1973, s. 320 (zapis z 28 VIII 1812). O niepiśnaniu dziennika w chwilach szczęścia zob. też s. 154, 348.

²⁴ Skłonności samobójcze to częsty motyw zapisów autobiograficznych, w tym dzienników. Nierzadko funkcja autoterapeutyczna tych zapisów nie wystarcza, by całkiem samobójstwu zapobiec czy tylko je odroczyć (wśród diarystów-pisarzy są to m.in. przypadki Jana Lechonia, Henry de Montherlanta, Cesarego Pavese, Sylvii Plath, Virginii Woolf, Stefana Zweiga). Wnikliwie opisuje to zjawisko M. Braud w książce *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques 1930–1970* (Paris 1992).

²⁵ Pisanie dzienników jest czasami zalecane pacjentom przez lekarzy w praktyce psychiatrycznej czy psychoterapeutycznej.

²⁶ J. Lechoń, *Dziennik*. Wstęp, konsult. edyt. R. Loth. T. 1. Warszawa 1992, s. 100 (zapis z 27 X 1949).

²⁷ Określenie R. Lotha ze wstępu do *Dziennika Lechonia* (s. 17).

sobie coraz to nowe zadania, a następnie rozlicza się z ich realizacji: „jestem trochę pijany. tydzień pracy skończony, rozkaz »napisania groteski na wtorek« – wypełniony. trzy akty. pisałem w nocy i rankami. po pięć godzin snu, i praca”²⁸. Zadania te, jak wynika z cytatu, dotyczą często prac literackich, co już jest specyficzne dla dziennika pisarza.

Dziennik jako praca nad sobą. Ta funkcja dziennika łączy się w sposób wyraźny z trzema poprzednimi. Dziennik bardzo często jest wykorzystywany jako narzędzie w praktyce autodydaktycznej. Czasami jego prowadzenie jest wręcz proponowane uczniowi przez nauczyciela. Taki dziennik służy m.in. do sporządzania wypisów i notatek z lektur, zajmowania wobec nich krytycznego stanowiska, wprowadzania zawartych w nich informacji, sądów, teorii w obręb własnego myślenia. Ta funkcja ujawnia się przede wszystkim w dziennikach ludzi młodych, uczniów i studentów, dla których prowadzenie dziennika dokonuje się równoległe z praktyką szkolną (najlepszym przykładem może być dziennik Żeromskiego, do pewnego stopnia także Trzebińskiego).

Dziennik jako zapis rzeczywistości (rejestracja, świadectwo). To najbardziej typowa, najczęściej występująca funkcja dziennika osobistego, którą dziedziczy on po księgach domowych, kronikach i diariuszach podróży. Chodzi tu o posłużenie się dziennikiem w celu zapisania, a przez to utrwalenia tego, co terazniejsze (widzianych miejsc, spotkanych osób, wydarzeń, których było się świadkiem, *etc.*), jak też pozostawienia śladu po sobie i świecie, którego było się uczestnikiem. Ta funkcja dziennika związana jest z postawą świadka, pierwszą z trzech najważniejszych postaw autobiograficznych wyróżnionych przez Małgorzatę Czermińską²⁹. Jest to funkcja nie tylko bardziej powszechna niż dwie poprzednie, ale i w sposób wyraźniejszy uświadamiana sobie przez samych diarystów, co uwidacznia się w autokomentarzach dotyczących własnej dziennikowej praktyki. Tak więc np. Stendhal rozpoczyna swój dziennik od nakreślenia zadania, którego się podejmuje: „Zamierzam spisywać dzień po dniu dzieje mego życia”³⁰. Andrzej Bobkowski zaś tak będzie przedstawiał swoją postawę diarystyczną:

Jedynym uczuciem we mnie jest teraz ciekawość, intensywna, gęsta, zbierająca się wprost w ustach jak ślina. Patrzeć, patrzeć, wchłaniać, zapamiętać. Pierwszy raz w życiu piszę, notuję. I tylko to mnie pochłania³¹.

Z tego rodzaju postawy Bobkowski wyprowadzi wnioski, jeśli chodzi o bycie pisarzem: „Prawdziwy pisarz to nie ten, który dobrze pisze – to ten, który najwięcej dostrzega”³². Warto jeszcze w tym miejscu zauważyć, że znaczenie funkcji świadectwa wzrasta w sytuacjach ekstremalnych, takich jak wojna, ludobójstwo, zagłada. Wtedy opisywanie wydarzeń, w jakich się uczestniczy, staje się świadectwem przeżytych doświadczeń, które mają znaczenie ponadjednostkowe, mogą stać się istotnym składnikiem pamięci zbiorowej, a także dowodem oskarżenia

²⁸ A. Trzebiński, *Pamiętnik*. Oprac., wstęp, przypisy P. Rodak. Warszawa 2001, s. 110 (zapis z 2 VI 1942).

²⁹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. W: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 19.

³⁰ Stendhal, *op. cit.*, s. 5 (zapis z 18 IV 1801).

³¹ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem. (Francja 1940–1944)*. T. 1. Londyn 1985, s. 22 (zapis z 12 VI 1940).

³² *Ibidem*, t. 2, s. 422 (zapis z 9 VIII 1944).

w przyszłym Trybunale Sprawiedliwości, nabierając tym samym znaczenia performatywnego³³.

Dziennik jako zapamiętywanie (memoryzacja). To właściwie odmiana poprzedniej funkcji dziennika, przy czym wyraźnie nastawiona na doraźną użyteczność. Dziennik, w tym dziennik pisarza, służyć może do notowania nazwisk osób, adresów i telefonów, umówionych spotkań, tytułów książek, które należy kupić czy przeczytać, wreszcie także różnego rodzaju zasłyszanych zdań, pomysłów *etc.* Ta funkcja dziennika zbliża go do zapisów w podręcznej agendzie bądź w notatniku. Odnajdziemy ją zarówno w dziennikach niepisarzy, jak i pisarzy (np. *Dnie* Nałkowskiej, *Pamiętnik* Trzebińskiego). W dziennikach pisarzy dodatkowo funkcja ta objawia się często zapisywaniem cytatów z lektur, czemu zwykle towarzyszą dodatkowe funkcje: edukacyjna (np. dziennik Żeromskiego), krytyczna lub polemiczna, polegająca na wyrobieniu sobie własnego zdania względem cytowanego autora (m.in. dzienniki Brzozowskiego, Irzykowskiego, Zawieyskiego), identyfikacyjna, kiedy cytowany fragment uznaje się za wyrażający prawdy podzielane przez samego diarystę (np. *Notatnik* Anny Kamieńskiej, dziennik Józefa Czapskiego)³⁴.

Dziennik jako prowadzenie rachunków (buchalteria). Prowadzenie rachunków to jedna z najstarszych funkcji dzienników osobistych, które wywodzą się m.in. z ksiąg rachunkowych i ksiąg domowych. Biorąc pod uwagę dzienniki pisarzy, prowadzenie rachunków i zestawień finansowych odnajdujemy m.in. w *Moim sercu obnażonym* Baudelaire'a, *Pamiętniku* Trzebińskiego, *Dniach* Orzeszkowej, na stronicach z rękopisu *Dziennika* Gombrowicza. Do tej funkcji zaliczyłbym także używanie dziennika do wszelkiego typu liczenia, rachowania, podliczania, księgowania, bilansowania, zestawiania w tabelę³⁵. Spośród dzienników niepisarzy diariuszem, który niemal w całości oparty jest na tej zasadzie, jest dziennik Janiny Turek, w którym na przestrzeni 57 lat jego autorka dokonała 333 317 wpisów dotyczących zdarzeń z jej życia, ponumerowanych i datowanych oraz podzielonych na 32 kategorie³⁶. W dziennikach pisarzy buchalterię spotykamy często, jeśli chodzi o przeczytane książki czy tworzone właśnie teksty; np. Trzebiński w *Pamiętniku* sporządza tabelę, w których przy kolejnych datach podaje liczbę godzin poświęconych na pracę, jej rodzaj (przede wszystkim czytanie lub pisanie, korekty, redakcje, obmyślanie utworów) oraz wyniki (liczba przeczytanych lub napisanych stronic)³⁷.

Dziennik jako autoanaliza. Dwie kolejne funkcje, które chcę w tym miejscu wskazać, są związane z drugim typem postawy autobiograficznej, opisy-

³³ Zob. J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady. (O relacjach z getta warszawskiego)*. Cz. 1. Wrocław 1997, rozdz. 4: *Dlaczego pisali?*

³⁴ Odwołania do cudzych tekstów w zapisach autobiograficznych, ich rodzaje i funkcje, omawia M. Czerwińska w szkicu *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej* (w: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*).

³⁵ Warto pamiętać, że tego rodzaju niesyntaktyczne użycia pisma, jak listy, klasyfikacje, tabelę leżą u źródeł praktyk piśmiennych w kulturze i ich odróżniania się od praktyk oralnych, co przekonująco przedstawia w swoich pracach J. Goody, zwłaszcza w: *The domestication of the savage mind* (Cambridge 1977).

³⁶ Praktyka J. Turek została interesująco scharakteryzowana w napisanej pod kierunkiem prof. A. Mencwela pracy magisterskiej J. Zięby *Z archiwum życia Janiny Turek. Oblicza dokumentu osobistego – próba interpretacji* (Warszawa 2003. Archiwum Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego).

³⁷ Trzebiński, *op. cit.*, s. 90, 105.

wanym przez Małgorzatę Czermińską: postawą wyznania. Jeśli postawa świadectwa, jako postawa ekstrawertywna, cechowała się skierowaniem w stronę zewnętrznego świata jako przedmiotu opisu, to postawa wyznania, jako postawa introwertywna, polega na koncentracji na świecie wewnętrznym, co w przypadku dzienników przybiera postać „zapisu codziennych rozważań diarysty nad samym sobą”³⁸. Autoanalityczna funkcja dziennika to, mówiąc najkrócej, praktyka rozpoznawania, analizowania i opisywania swoich stanów wewnętrznych. Jest to, zdawałoby się, funkcja bliska tej, którą wcześniej wyróżniłem jako funkcję konstruowania tożsamości. Jednak autoanaliza, choć może wspierać proces konstruowania się tożsamości, może także przyczyniać się do jej destrukcji. Najlepszym przykładem jest tu *Dziennik intymny* Henri-Frédérica Amiela z jego słynnym zapisem:

Promieniowanie z zewnątrz przysparza nam zdrowia; nazbyt ciągła interioryzacja prowadzi nas do nicości. Lepiej poszerzyć swoje życie, coraz szersze zataczając koła, niż pomniejszyć je, ograniczyć uparcie i samotnie. Ciepło poszerza, zimno sprowadza kulę do rozmiarów atomu. Przekreśliłem się przez analizę³⁹.

Dziennik jako medytacja religijna i modlitwa. Dziennik, który służy do rozważań o charakterze religijnym, a często przybiera wprost postać pisanej modlitwy, to znów przejaw bardzo długiej tradycji autobiografii duchowej, mającej swój prototyp w *Wyznaniach* św. Augustyna, w pismach mistyków i ojców Kościoła, od XVI–XVII wieku realizującej się także poprzez dzienniki osobiste z istotnym akcentem religijnym, występujące zarówno w protestantyzmie, jak też w tradycji katolickiej. Spośród dzienników polskich pisarzy wątek religijny, zyskujący charakter bądź rozważań i medytacji, bądź modlitwy, pojawia się m.in. w dziennikach Stanisława Brzozowskiego, Elizy Orzeszkowej, Karola Ludwika Konińskiego, Andrzeja Trzebińskiego, Aleksandra Wata, Jerzego Zawieyskiego, Anny Kamińskiej⁴⁰.

Dziennik jako narzędzie pracy intelektualnej. Dziennik może również pełnić funkcję narzędzia pracy intelektualnej, badawczej, koncepcyjnej, twórczej. Towarzyszy wtedy badaczowi, myślicielowi czy twórcy przy jego pracy i przyczynia się do utrwalania jej rezultatów. Takie dzienniki, jako dzienniki badań terenowych, znamy z praktyki etnografów, ale posługują się nimi także filozofowie, socjologowie czy historycy literatury⁴¹. Jako przykład wybitnego dziennika tego rodzaju można wskazać *Kłopot z istnieniem* Henryka Elzenberga. Jeśli chodzi o dzienniki pisarzy, to przybierają one często postać warsztatowych notatek związanych bezpośrednio z powstającym utworem, co zostanie omówione dalej.

Dziennik jako praktyka autotematyczna. Chodzi tu o bardzo często pojawiające się w dziennikach autokomentarze dotyczące własnej praktyki

³⁸ Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, s. 19.

³⁹ H.-F. Amiel, *Dziennik intymny*. Wybór, przeł. J. Guze. Przedm. M. Janion. Warszawa 1997, s. 91.

⁴⁰ Zob. M. Czermińska, *Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej*. W: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Tu także rys historyczny dotyczący przemian autobiografii duchowej.

⁴¹ Np. w wielu francuskich książkach o dziennikach, m.in. M. Allama, R. Lourau, R. Hessa, są dołączone fragmenty dzienników pracy nad tymi książkami, a praca Ph. Lejeune'a *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille* (Paris 1993) ma w swej warstwie interpretacyjnej całkowicie charakter takiego właśnie dziennika.

dziennikowej oraz powstającego w jej wyniku tekstu. Diarysta nierzadko zaczyna zdawać sobie sprawę z funkcji praktyki dziennikowej, dostrzegając zarazem jej zmienność w czasie oraz wyrabiając sobie zdanie o samym tekście dziennika (jeśli chodzi o dzienniki polskich pisarzy, jest to wyraźnie widoczne u Żeromskiego i Nałkowskiej).

Diarysta dość szybko uzyskuje pewien dystans do tego, co napisał dawniej, i zaczyna patrzeć na własny, odległy w czasie zapis jako na tekst „inny”, obcy wobec właśnie powstającego. Praktyka odczytywania i komentowania wcześniejszych partii własnego dziennika jest wśród diarystów powszechna. [...] refleksji nad własnym tekstem towarzyszy zwykle autodefinicja, sąsiadująca niejednokrotnie z uwagami o cudzych dziennikach, pamiętnikach, autobiografiach⁴².

Wśród najważniejszych funkcji/motywów dzienników pisarzy nazywanych profesjonalnymi można wyróżnić kilka ich rodzajów (część z nich jest właściwych wyłącznie – lub prawie wyłącznie – dla dzienników pisarzy; inne dzielą pisarze do pewnego stopnia z dziennikami artystów: malarzy, artystów teatru czy filmu, muzyków...).

Dziennik jako zapisywanie własnego pisania. Najbardziej znaczący rodzaj zapisów, jaki pojawia się w dziennikach pisarzy, to zapisy typu: „Pisałem”, „Pisałam”, lub czasami w formie przeczenia: „Nie pisałem” / „Nie pisałam”. Odnajdujemy je choćby, powtórzone po wielokroć, w dziennikach Lwa Tołstoja czy dzienniczku Elizy Orzeszkowej. U tej ostatniej takie zapisy pojawiają się niemalże przy każdej dacie: „Piszę”, „Pisałam”, „Piszę wiele”, „Pisałam wiele”, „Nie piszę”, „Piszę trochę”, „Piszę zawzięcie”, „Piszę cały dzień”, „Piszę z trudnością i mało” – to tylko kilka przykładów spośród wielu możliwych postaci tych zapisów. Nierzadko wypełniają one dużą część, a czasami nawet całość skrótowych notatek tego dziennika. Ujawnia się przez nie ta cecha dziennika pisarza, jaką stanowi zapis czy raczej ślad wzajemnej bliskości (może nawet tożsamości) między twórczością a egzystencją. Egzystencja codzienna pisarza zostaje ustanowiona poprzez pisanie, a gdy pisanie z jakichś przyczyn brakuje, wtedy jej podstawy są naruszone (u Orzeszkowej objawia się to zapisami w rodzaju: „Nic. Bezczynność. Pustka. Smutek, trochę czyt[ania], rob[ota], śn[ieg] na św[iecie], biało i zimno. Głucho. Pr[oszę] Boga o pracę, ale jesz[cze] nie zlit[ował się]”⁴³).

Dziennik jako kronika pracy twórczej. Pisarze często odnotowują w swoich dziennikach moment rozpoczęcia pracy nad jakimś utworem, jego zakończenia oraz poszczególne etapy w jego pisaniu. Nierzadko zapisom tym towarzyszą także uwagi o charakterze warsztatowym czy próby literackie (ta funkcja pojawia się prawie we wszystkich dziennikach pisarzy).

Dziennik jako warsztat twórczy pisarza. Dziennik pisarza bardzo często spełnia funkcję warsztatu twórczego, gdzie zapisuje się pomysły do przyszłych dzieł, a także szkice, plany, notatki do twórczości. Mogą to być także uwagi dotyczące konstruowania postaci literackich, narracji, fabuły *etc.* Czasem

⁴² Czermińska, *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, s. 100. W tym i w trzech dalszych akapitach, kiedy mowa o dziennikach jako pisaniu o innych dziennikach, jako praktyce autokrytycznej i praktyce krytycznej, obszernie wykorzystuję zaproponowaną w tym szkicu klasyfikację czterech typów odwołań międzytekstowych w autobiografii.

⁴³ E. Orzeszkowa, *Dnie*. Oprac. I. Wiśniewska. Warszawa 2001, s. 123. W nawiasach kwadratowych autorka opracowania uzupełnia skrótowe zapiski dzienniczka Orzeszkowej.

notatki te nie mają bezpośredniego, natychmiastowego przeznaczenia, innym razem towarzyszą powstającym właśnie utworom. Niekiedy mogą zostać wyróżnione (np. jako „notatki”), stanowiąc rodzaj dziennika w dzienniku (tak jest u Trzebińskiego), a nawet przybierać postać osobno prowadzonego dziennika, jak to ma miejsce w przypadku *Dziennika „Falszerzy”* André Gide’a, w którym autor rozważa na bieżąco różne możliwe warianty powstającego utworu. Ciekawa i ważna jest ewolucja tego motywu w dziennikach pisarzy: występuje on przede wszystkim w tych dziennikach, które nie są przeznaczone do druku, mają raczej rolę służebną wobec twórczości i jej nie zastępują. Dzisiaj natomiast pojawia się w dziennikach pisarzy coraz rzadziej.

Dziennik jako laboratorium twórcze („*l’atelier d’écriture*”). Często dziennik jest dla pisarza również miejscem prób literackich, w którym zapisuje się na gorąco fragmenty potencjalnych, rozpoczynanych, projektowanych tekstów literackich. Niejednokrotnie napotykamy w dziennikach zapisy wierszy lub prozy poetyckiej (zwłaszcza jeśli ich autorzy są poetami, np. Trzebiński, Sylvia Plath), dialogów (Jules Renard), opowiadań (Kafka) czy fragmentów powieści. W skrajnym przypadku codzienna praktyka dziennikowa może stawać się ponawianym codziennie pisaniem literatury, gdzie dystans między zapisem osobistym a zapisem literackim będzie się stopniowo zmniejszał, aż do całkowitego zanikania. Z taką sytuacją mamy do czynienia w dziennikach Kafki.

Dziennik jako archiwum twórcze. Dziennik pisarza może dla niego także pełnić funkcję archiwum twórczego, czyli zbioru opisów postaci, zdarzeń, sytuacji, miejsc, historii, zapisów wątków, motywów, myśli *etc.*, które potem mogą zostać wyzyskane w twórczości. Z takiego diarystycznego archiwum korzystali np. Żeromski czy Nałkowska.

Dziennik jako pisanie o innych dziennikach. Lektura cudzych dzienników bardzo często staje się przyczyną podjęcia własnej praktyki diarystycznej (tak jest np. w przypadku Gombrowicza czytającego Gide’a) lub jej przekształcenia (Trzebiński czytający Brzozowskiego i starający się dać równemu „pamiętniki własne”). Diaryści –

czytają [się nawzajem], komentują, czasem porównują z zapisem własnym. To się potwierdza na dziesiątkach przykładów. Irzykowski fascynuje się *Dziennikami* Hebla, młoda Nałkowska *Dziennikami* Marii Baszkirczew. Lechoń polemizuje z koncepcją dziennika Gide’a, Zawieyski czyta i komentuje dzienniki Greena, Gombrowicza, Lechonia, Gide’a, Mauriaka, Kafki, Mertona; żarliwymi czytelnikami Brzozowskiego są także Elzenberg, Miłosz i Koniński, czytani z kolei przez Kamińską, która następnie pisze wstęp do drugiego tomu dzienników Żakiewicza...⁴⁴

Dziennik jako praktyka autokrytyczna. Równie częste są w dzienniku odwołania do własnych utworów literackich, spoza dziennika, co łączy się z wcześniej wymienionymi funkcjami dziennika jako kroniki, warsztatu i laboratorium twórczego pisarza. Zapisy autokrytyczne w dzienniku pozwalają pisarzowi na samoocenę własnej twórczości, zestawianie jej z twórczością innych autorów, umiejscawianie jej na mapie prądów, szkół czy mód literackich.

Dziennik jako praktyka krytyczna. Chodzi tu o pojawiające się w dziennikach zapisy krytyczne o innych twórcach, pozwalające autorom na wyrobienie sobie własnego stosunku do poprzedników i współczesnych, do starych i no-

⁴⁴ Czermińska, *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, s. 100.

wych zjawisk literackich, a przez to na określenie współrzędnych własnej pozycji literackiej. W przypadku dzienników pisarzy funkcję tę spełniają przede wszystkim refleksje krytyczne na marginesie czytanych lektur (o czym była już mowa wcześniej). Dzięki ich analizie można dostrzec „właściwe danemu pisarzowi rozumienie tradycji i własnego w niej miejsca” oraz „lektury jako sposobu uczestniczenia w tradycji”⁴⁵.

Dziennik jako pytanie o sens literatury i kondycję pisarza. W dziennikach artystów, jak również w dziennikach pisarzy napotykamy refleksje ogólne odnoszące się do działalności artystycznej, którą się uprawia. W dzienniku Tadeusza Makowskiego będą to refleksje dotyczące tego, czym jest malarstwo, jaki jest jego sens, jego zadania, miejsce w świecie. W przypadku dzienników pisarzy są to analogiczne refleksje na temat literatury, kondycji pisarza i jego pozycji w społeczeństwie. Znajdziemy je w większości dzienników pisarzy, m.in. u Stendhala, Tołstoja, Kafki, Manna, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Gombrowicza, Herlinga-Grudzińskiego.

Dziennik jako kreacja tekstu literackiego. Dziennik może wreszcie być pisany podobnie jak inne teksty literackie pisarza, poddawany zasadzie fikcjonalizacji, może też stawać się dla pisarza jedną z form własnej twórczości (to przypadek Gombrowicza) lub nawet formą nadrzędną, wchłaniającą w siebie inne formy literackie (to przypadek Herlinga-Grudzińskiego). W koncepcji autobiograficznego trójkąta Czerwińskiej odpowiada temu postawa wyzwania, skierowania swojego pisania bezpośrednio w stronę czytelnika i ukształtowania ze względu na niego, stąd zamiast introspekcji czy świadectwa pojawia się autokreacja⁴⁶. Mamy więc tu przekształcanie zapisu osobistego w zapis literacki, uczynienie z praktyki dziennikowej – praktyki tworzenia tekstu o charakterze literackim. Najbardziej wyrazistym i pionierskim, przynajmniej na gruncie polskiej literatury, przykładem takiego dziennika jest, oczywiście, *Dziennik Gombrowicza*.

Materialność

Widziane od strony materialnej dzienniki pisarzy mogą być analizowane ze względu na nośnik pisma, jakim pisarze się posługują, wygląd dziennika oraz formę zapisu i jego niepowtarzalny lub powtarzalny charakter. Właśnie materialny wymiar dzienników pozwala najlepiej dostrzec, w jaki sposób dzienniki osobiste pisarzy nabierają literackiego charakteru, a nawet zaczynają być tworzone tak jak teksty literackie.

Pisarze, podobnie jak inni diaryści, najczęściej do prowadzenia swych dzienników używają zeszytów, brulionów, notatników lub – rzadziej – podręcznych kalendarzy. Zeszytami posługują się m.in. Żeromski, Orzeszkowa, Nałkowska, Dąbrowska, Trzebiński, Czapski, Andrzejewski⁴⁷... Piszą najczęściej piórem lub (współcześnie) długopisem, czasami stosują także ołówek (np. Trzebiński, Nałkowska). Rzadko korzystają z maszyny do pisania, która w ogóle nie cieszy się popularnością wśród diarystów. Maszyna do pisania, od czasu kiedy pojawia się

⁴⁵ *Ibidem*, s. 101.

⁴⁶ C z e r m i ń s k a, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*.

⁴⁷ Chodzi o niewydany dziennik intymny J. A n d r z e j e w s k i e g o, którego zeszyty mogłem oglądać (choć nie czytać) dzięki uprzejmości Anny Synoradzkiej-Demadre, za co jej w tym miejscu dziękuję.

w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku, szybko staje się jednym z najważniejszych atrybutów pisarza⁴⁸. Jednak posłużenie się nią do prowadzenia dziennika, czemu towarzyszy standaryzacja i obiektywizacja zapisu, samo w sobie nadaje dziennikowi status tekstu literackiego (zapisy maszynowe, obok notatek rękopiśmiennych w zeszytach, pojawiają się np. w dziennikach Sylvii Plath; na maszynie pisał też część swoich dzienników Stanisław Rembek).

Pisarze-diaryści posługują się również tym nośnikiem pisma, jaki stanowią luźne kartki. Bardzo rzadko jednak piszą od razu swój dziennik używając jedynie luźnych kartek (poza sytuacją wyjątkową, o której za chwilę). Stosują je przede wszystkim wtedy, gdy przepisują swój dziennik (najczęściej właśnie na maszynie). Dzienniki jednak zwykle nie są przepisywane, przepisywane są utwory o charakterze literackim. Jeśli natomiast przepisywanie dziennika się pojawia, a więc pojawia się czynność właściwa literaturze, tekst zmienia swój status. Z sytuacją przepisywania dziennika mamy do czynienia bardzo często w wypadku pisarzy XX-wiecznych. Wcześniej jest to sytuacja wyjątkowa. Swoje dzienniki przepisywali m.in. Maria Dąbrowska, Andrzej Bobkowski, Anne Frank, Anaïs Nin. Przepisywanie dziennika jest dla mnie jedną z najważniejszych operacji, w wyniku której powszedni, codzienny osobisty zapis przekształca się w literaturę. Tu bowiem dokonuje się częściowa dekontekstualizacja zapisu, jeśli chodzi o czas i miejsce jego powstawania, a także osobę autora. Tekst dziennika odrywa się od swej pierwotnej, codziennej praktyki piśmiennej i staje się składnikiem innej praktyki, praktyki przepisywania, które zwykle jest także poprawianiem, zmienianiem, redagowaniem właściwym literaturze⁴⁹. Czasami przepisywanie dziennika wręcz ustanawia pisarza (dwa różne przykłady tego procesu to przepisywanie dziennika przez Anne Frank⁵⁰ i przez Andrzeja Bobkowskiego⁵¹). Przepisywaniu dziennika towarzyszy często przeznaczanie jego fragmentów do druku w prasie (np. u Bobkowskiego, Nałkowskiej, Dąbrowskiej). Najczęściej jest to także projektowanie, choćby potencjalne, kolejnej, przyszłej zmiany materialnego charakteru dziennika, tzn. przejścia od formy pisanej do drukowanej i od zbioru przepisanych kart do książki.

Możemy mieć do czynienia z inną jeszcze sytuacją: używania przez pisarza od razu luźnych kartek do pisania dziennika. Rozmyślnie posłużyłem się słowem „pisanie”, a nie „prowadzenia” dziennika⁵² (można również prowadzić dziennik na luźnych kartkach, o czym już była mowa), w tym bowiem przypadku dziennik

⁴⁸ O roli maszyny do pisania w praktykach pisania, w tym w praktykach literackich pisarzy zob. C. Viollet, *Écriture mécanique, espaces de frappe. Quelques préalables à une sémiologie du dactylogramme*. „Genesis. Revue internationale de critique génétique” nr 10 (1996).

⁴⁹ Zeszyt jako typowy nośnik oraz brak skreśleń i poprawek, z jednej strony, luźne kartki, a także wielość skreśleń i poprawek z drugiej – to dwie najważniejsze cechy różnicujące dzienniki osobiste i teksty literackie pod względem ich statusu materialnego. Aby się o tym przekonać, wystarczy porównać dwa albumy z licznymi zdjęciami rękopisów dzienników i brulionów pisarzy: Lejeune’a i Bogaert *Un Journal à soi. Histoire d’une pratique* oraz *Brouillons d’écrivains* (Sous la dir. de M. O. Germain, D. Thibault. Paris 2001).

⁵⁰ Zob. Ph. Lejeune, *W jaki sposób Anne Frank napisała na nowo dziennik Anne Frank*. Przeł. M. i P. Rodakowie. „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 2.

⁵¹ Historię przepisywania i redagowania przez Bobkowskiego własnego dziennika przed jego wysłaniem do Instytutu Literackiego zawiera korespondencja autora *Szkiców piórkiem* z J. Giedroyciem. Zob. J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*. Wybór, wstęp, oprac. J. Zieliński. Warszawa 1997.

⁵² Th. Mallon we wstępie do swej książki *A Book of One’s Own. People and their diaries* (Saint Paul 1995) zwraca uwagę, że dzienniki są jedynym rodzajem pisania, przy którym używa się

pisarza jest właśnie pisany, co znaczy: tworzony, konstruowany, kreowany. Oczywiście, elementy konstrukcji i kreacji odnajdujemy w każdym dzienniku (o czym będzie jeszcze mowa dalej), ale w tym przypadku konstrukcja i kreacja mają wyraźnie literacki charakter. Od strony materialnej widać to w wielokrotnym przepisywaniu, a przede wszystkim w komponowaniu i redagowaniu własnego dziennika (przekreślaniu, poprawianiu, zmienianiu kolejności zdań, akapitów, fragmentów). Tutaj pierwotny dziennik nie ma już żadnej integralności materialnej (tę nada mu dopiero książka), zwłaszcza że często autor wyrzuca pierwotne wersje zapisów rękopiśmiennych, a ich zachowanie się jest zwykle przypadkowe.

Przykładem tego rodzaju praktyki może być dziennik Gombrowicza. Do pisania swojego dziennika, tak jak innych utworów literackich, wykorzystywał on luźne kartki. Skreślał, przepisywał i poprawiał pisany tekst: czasami bezpośrednio na tej samej stronie, a częściej przepisując w zmienionej postaci, na innej kartce, cały, dłuższy fragment raz jeszcze, którą to czynność zwykle wielokrotnie powtarzał. Potem przepisywał odcinek dziennika na maszynie, a rękopis wyrzucał. Nad wersją maszynopisową dalej pracował, dokonując następnych skreśleń i poprawek, by w końcu wysłać ją do „Kultury”. Kolejne zmiany i poprawki wprowadzał przy okazji książkowego wydania swojego dziennika⁵³. Tak więc jego dziennik, widziany od strony swej materialności, przechodził całą drogę typową dla tekstów literackich: rękopis (wiele wersji na luźnych kartkach, poprawki) → maszynopis (kopie, poprawki) → druk w czasopiśmie → podstawa do druku w książce: wersje drukowane w czasopiśmie + fragmenty maszynopisowe + fragmenty rękopiśmienne (zmiany, poprawki, wstawki, uzupełnienia; specjalna instrukcja do wydania dziennika) → odbitki korektorskie po złożeniu książki (poprawki, korekta) → druk w książce⁵⁴.

T e k s t

Dzienniki osobiste, w tym dzienniki osobiste pisarzy, są tekstami. To, wydawałoby się, oczywiste stwierdzenie wymaga od razu dwu zastrzeżeń. Po pierwsze, nagromadzenie różnego rodzaju elementów materialnych, od rachunków i biletołów, poprzez zdjęcia, pocztówki, wycinki prasowe, aż do zasuszonych kwiatów, opakowań, metek czy banknotów, sprawia, że dzienniki przybierają często postać prywatnej kolekcji lub archiwum, nie dających się interpretować jedynie przez kategorię tekstu⁵⁵. Po drugie, w dziennikach ważne miejsce mogą zajmować zna-

czasownika „prowadzić [*to keep*]”: „Nie można prowadzić wiersza, listu czy powieści. Nawet jeśli właśnie się je pisze. Ale dzienniki, tak bardzo ważne przy zachowywaniu i ochronie osobowości, wymagają słowa oddającego naturę ich powstawania” (s. XI).

⁵³ Zob. mój artykuł „*Dziennik*” *Gombrowicza: między mową, pismem i drukiem. (Wstępne rozpoznanie)*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2004, nr 4.

⁵⁴ Dużo rękopisów i maszynopisów Gombrowicza zachowało się dzięki Ricie Gombrowicz, w tym ponad 240 kartek z rękopisem *Dziennika*. Ich oryginały znajdują się obecnie w Archiwum Gombrowicza w The Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University). Pewna część rękopisów i bardzo duża część maszynopisów, a także podstawy do wydań książkowych *Dziennika* zachowały się w Archiwum „Kultury” w Maisons-Laffitte. Wszystkie informacje o rękopisie dziennika i możliwość wglądu do jego kopii zawdzięczam pani R i c i e G o m b r o w i c z, panu J a c k o w i K r a w c z y k o w i zaś – możliwość pracy z olbrzymim ilościowo zbiorem rękopisów, maszynopisów i wersji drukowanych z poprawkami Gombrowicza znajdującym się w Archiwum „Kultury”. Obu osobom pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować.

⁵⁵ Zresztą same teksty nierzadko przypominają swą strukturą kolekcję lub archiwum, co tutaj jedynie sygnalizuję.

ki ikoniczne wytworzone przez samego diarystę (rysunki, portrety, fotografie), które również trudno analizować jako teksty (chyba że przy zastosowaniu bardzo szerokiego rozumienia tej kategorii). Obie te uwagi można sprowadzić do stwierdzenia, iż pisanie dziennika nie jest tożsame z „produkowaniem” tekstu.

Odniesiona do dzienników pisarzy, konstatacja ta ujawnia jednak swój nazbyt ogólny charakter. W nich bowiem tekst może zajmować, i z reguły zajmuje, pozycję wyróżnioną (np. dzienniki Dąbrowskiej, Nałkowskiej) lub nawet dominującą (*Dziennik Gombrowicza*, *Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego). Można nawet powiedzieć, że w praktykach diarystycznych pisarzy mamy do czynienia z procesem tekstualizacji dziennika, tzn. jego odrywania się zarówno od codziennej, powszedniej praktyki piśmiennej (choć praktyką piśmienną być nie przestaje), jak i od jej wymiaru materialnego (choć nigdy do końca), a więc z procesem dekontekstualizacji i dematerializacji⁵⁶. A przez to z włączaniem dziennika coraz bardziej w przestrzeń literatury⁵⁷.

Aby jednak prześledzić proces literaryzacji dziennika, należy najpierw nie tylko założyć, przynajmniej hipotetycznie, że tekst dziennika osobistego nie jest tekstem literackim, ale również zapytać, czy jest coś, co wyróżnia tekst dziennika osobistego spośród innych tekstów. Moim zdaniem, taką cechą jest wyraźny związek między osobą, czasem i pismem⁵⁸, ustanawiany tyleż samo w praktyce pisania dziennika, co w praktyce jego lektury dokonywanej przez czytelnika. W jednej ze swych płaszczyzn, można by ją nazwać wewnątrztekstową, związek ten ujmuje kategoria paktu autobiograficznego Philippe’a Lejeune’a, która mówi o tożsamości autora, narratora i bohatera tekstu autobiograficznego⁵⁹. Natomiast na płaszczyźnie zewnątrztekstowej konieczne jest umiejscowienie tekstu w praktyce prowadzenia dziennika i jego materialnej konkretności. Jeśli bowiem w samym tekście dziennika między jego konstrukcją (ze wszystkimi jej wyznacznikami) a tożsamością piszącej osoby istnieje daleko idący związek, który można ukazać jako „formę tekstualizacji własnego doświadczenia”⁶⁰, to w praktyce diarystycznej mamy zawsze konkretną osobę, której empiryczny i egzystencjalny charakter nie ulega wątpliwości. Dodatkowo potwierdzone to jest śladem, jaki pozostawia ona w materialności dziennika.

⁵⁶ Przez dematerializację rozumiem zanikanie pierwotnej materialności dziennika, które ma miejsce, kiedy autor dziennika wyrzuca wersje brulionowe po przepisaniu i oddaniu dziennika do druku (np. Gombrowicz, Herling-Grudziński).

⁵⁷ Na odrywanie się słowa od praktyki, ustanawiające literaturę, zwracał uwagę R. Barthes (*Pisarze i piszący*. W: *Mit i znak. Eseje*. Wybór, wstęp J. Błoński. Warszawa 1970, s. 298 (tłum. J. Lalewicz): „Natomiast z chwilą, gdy mowa przestaje być elementem jakiejś *praxis*, gdy zaczyna opowiadać, recytować rzeczywistość, stając się w ten sposób językiem dla siebie, pojawiają się sensy wtórne, odwrócone i efemeryczne, a w związku z tym następuje ustanowienie czegoś, co nazywamy właśnie literaturą”.

⁵⁸ Związek ten nie jest jedynie typologiczny, ale historyczny. Kształtuje się on w kulturze europejskiej w XVI–XVIII wieku, wtedy kiedy rozpowszechniają się i prywatyzują praktyki pisma, następuje coraz dalej idąca internalizacja czasu oraz pojawia się nowoczesna jednostka jako podmiot działań prawnych, politycznych, ekonomicznych, artystycznych, literackich.

⁵⁹ Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001 (tłum. A. Labuda).

⁶⁰ Przywołuję tu trafną formułę z tekstu R. Nycza (*Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001), który od strony tekstualnej opisuje problem osoby w nowoczesnej literaturze.

Nie rozwijam teraz tej kwestii, wracam natomiast do samego tekstu dziennika, by zapytać o jego specyfikę w praktyce pisarza. Specyfikę tę można najkrócej ukazać poprzez trzy wymienione wcześniej pojęcia: pismo, osobę i czas.

P i s m o. W dziennikach pisarzy, ujmowanych od strony tekstu, samego pisma ani pisania nie widać (choć zwykle dużo się o nich mówi). Widać natomiast język i strukturę tekstu. Te zaś w sposób wyraźny, choć niekonieczny, różnią dziennik pisarza od dziennika niepisarza. Mówiąc najkrócej: jest to różnica polegająca na świadomym swych reguł posługiwaniu się językiem i komponowaniu tekstu⁶¹, który, nie tyle poprzez sam zapis, ale poprzez operacje, jakich się na nim dokonuje, wyzwala się ze swoich bieżących, potocznych użyci i nabiera walorów literackich. Od tej strony bardzo ciekawe jest obserwowanie w dziennikach pisarzy literatury *in statu nascendi*.

O s o b a. Analizując dziennik pisarza należy pamiętać, że jego autor jest pisarzem. To tautologiczne stwierdzenie pozwalam sobie zamieścić, gdyż dzisiaj coraz częściej, nie tylko w literaturoznawstwie, ale w całej humanistyce, filozoficzne kategorie podmiotu, jednostki czy pojęcie „ja” wypierają kategorie ról społecznych. Moim zdaniem, niesłusznie. Użyteczność pierwszych nie powinna przekreślać ciągłej przydatności drugich. Opis relacji między tym, jaką wizję siebie jako pisarza i swojego miejsca w społeczeństwie ma autor dziennika, a tym, jakie są realne, tzn. społeczne możliwości jej urzeczywistnienia, wymaga użycia kategorii wypracowanych w obrębie socjologii literatury.

C z a s. Każdy diarysta wybiera kalendarz jako ramę swojego zapisu. Tym samym, poprzez gest wpisania daty w dzienniku, ustanawia związek między tekstem a historią. Podobnie czyni pisarz, choć w jego przypadku posłużenie się datą może być problematyczne. Pisarze często toczą swoistą grę z historią (czyli z doświadczeniami historycznymi, które są ich udziałem) lub grę z historycznością (czyli z samą konwencją datowanego zapisu). Wydobyć zwłaszcza pierwszej z nich, a częściowo również drugiej, nie jest możliwe bez osadzenia dzienników pisarzy we właściwym im kontekście historycznym. Wtedy mogą nam one powiedzieć coś ważnego nie tylko o sobie samych i swoich autorach, ale i o czasach, w których powstawały⁶².

Dziennik pisarza – próba typologii

Moja propozycja typologii dzienników pisarzy obejmuje ich podział na trzy zasadnicze rodzaje:

1. **D z i e n n i k p r y w a t n y.** Jest to dziennik prowadzony przez pisarza przede wszystkim dla samego siebie, bez myśli o publikacji lub zakładający taką myśl jedynie w sposób hipotetyczny. Odwołując się do kategorii proponowanych przez Czerwińską, zauważmy, że są to zapisy osobiste o typie świadectwa i wyznania,

⁶¹ Podkreśla to wielokrotnie w swojej książce Lis (*op. cit.*, s. 97): „Najważniejsza różnica między dziennikami profesjonalistów i amatorów polega na tym, że ci pierwsi robią użytek ze środków ekspresji literackiej, co ułatwia im opisywanie rzeczywistości podług reguł reprezentacji symbolicznej i fikcyjnej”.

⁶² Jak ważne są dzienniki dla zrozumienia postaw polskich pisarzy i inteligencji po wojnie, pokazał w swoim szkicu *Dzienniki z minionych lat* M. Głowiński (w: *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*. Kraków 2004).

z dominantą wyznania. Dziennik tego rodzaju przedstawia dla piszącego wartość przede wszystkim użytkową, przy czym użyteczność ta miewa rozmaity charakter: dziennik taki może być pisany, aby lepiej poznać samego siebie, może spełniać funkcję autodydaktyczną, dyscyplinującą lub terapeutyczną, ale także może mieć charakter skrótowych zapisków dotyczących bieżących czynności, w tym pracy literackiej. Typowym nośnikiem są tu zeszyty, notesy, kalendarzyki. Dziennik taki, oprócz tekstu, zawiera często także różnego rodzaju rysunki, dopiski, zapiski, rachunki, zestawienia *etc.* Całość jest bardzo silnie skontekstualizowana ze względu na czas powstawania oraz osobę autora. Brak jest natomiast w takim dzienniku skreśleń, poprawek czy zmian. Nie wykazując jednoznacznej integralności tekstowej, dziennik ten ma integralność materialną, choć często trzeba ją opisywać w kategoriach archiwum czy kolekcji, a nie po prostu nośnika tekstu rękopiśmiennego (integralność ta może zostać utracona poprzez zniszczenie lub zagubienie części pierwotnego dziennika). Język takiego dziennika nie objawia zwykle w sposób wyraźny cech literackich. Zachowywanie oryginału jest nierzadko przypadkowe, wynika to z bardzo silnego osadzenia dziennika w bezpośrednim czasie pisania. Potrzebny w danym okresie, potem jest często zarzucany lub jego prowadzenie zostaje przerwane, co może być związane z podjęciem przez pisarza przedsięwzięcia o charakterze *stricte* literackim lub z zanikaniem przyczyn pozaliterackich, które spowodowały prowadzenie dziennika. Dlatego przy wydaniu takiego dziennika niezbędne są, zwykle bardzo rozbudowane, przypisy, bez których jego tekst jest niezrozumiały. Typowymi przykładami, a zarazem realizacjami dwu możliwych odmian tego rodzaju dziennika są *Dnie Orzeszkowej* oraz *Dzienniki Żeromskiego*.

2. *Dziennik pisarski*. Jest to dziennik prowadzony przez pisarza również dla samego siebie, przynajmniej w punkcie wyjścia, ale z wyraźną myślą o możliwej przyszłej publikacji. Zapisom o charakterze prywatnym towarzyszą tu różnego rodzaju zapisy związane z twórczością pisarza, a także jego rolą społeczną i pozycją w społeczeństwie. Wedle kategorii Czerwińskiej dziennik taki realizuje połączenie świadectwa i wyznania z dominantą świadectwa. Poza motywacjami czysto prywatnymi pozwala on pisarzowi na krystalizowanie własnych sądów o świecie i o literaturze, na ustalanie własnej roli i miejsca zajmowanego w społeczeństwie. W istotny sposób towarzyszy pisarzowi w jego aktywności literackiej. Znajdujemy tam często odwołania do powstających jego własnych utworów literackich, komentarze dotyczące utworów literackich innych pisarzy, a zwłaszcza innych dzienników. Typowym nośnikiem są tu, tak jak poprzednio, zeszyty, grube bruliony; rzadziej notesy czy agendy. Często jest sytuacja przepisывania dzienników (przeważnie na maszynie), czasami również zmieniania, poprawiania czy redagowania rękopisu, także publikowania fragmentów za życia autora. Przy czym nawet w wypadku sporządzania kopii oryginał dziennika jest na ogół starannie zachowywany. Język takiego dziennika zbliża się do języka literackiego, tzn. odrywa się od bieżących użyć komunikacyjnych i pragmatycznych. Są to dzienniki prowadzone najczęściej przez długi czas; raz zaczęte, kończą się zwykle wraz ze śmiercią ich autora. Przewidując pośmiertną publikację, ich twórcy pozostawiają nierzadko dyspozycję co do tego, jak, kiedy i przez kogo mają być one publikowane. Także tutaj ważną rolę odgrywają przypisy wydawcy tekstu, pozwalające osadzić go w kontekście historycznym i kontekście życia pisarza.

Typowymi przykładami tego rodzaju dziennika mogą być *Dzienniki Nałkowskiej* i *Dzienniki Dąbrowskiej*.

3. *Dziennik literacki*. Jest to dziennik pisany wprost do druku, najczęściej w czasopiśmie literackim lub kulturalnym, a następnie, jeszcze za życia autora, wydawany w postaci książki. Możliwa jest też taka sytuacja, że dziennik tylko we fragmentach ma swoją wcześniejszą publikację czasopiśmienniczą, w całości ukazując się od razu w wersji książkowej. Dziennik ten jest zwykle pisany tak jak inne utwory literackie lub teksty eseistyczne, krytyczne czy publicystyczne. Zapisy o charakterze prywatnym i zapisy warsztatowe ustępują tu miejsca refleksjom ogólnym dotyczącym literatury, pozycji pisarza, zjawisk światopoglądowych, refleksjom filozoficznym, itp. Ważne miejsce zajmuje w takich dziennikach reakcja pisarza na bieżące zjawiska literackie, intelektualne, społeczne czy polityczne, na czytane artykuły i książki, oglądane filmy i przedstawienia teatralne, *etc.* Mamy tu do czynienia z wykorzystaniem pojemnej formy dziennika jako pewnego gatunku literackiego. Posługując się terminologią Czermińskiej można powiedzieć, że wyznanie prawie tu nie występuje, świadectwo pojawia się często, ale dominująca staje się postawa wyzwania, czyli swoista gra toczona z hipotetycznym, lecz zarazem bardzo wyraźnie obecnym czytelnikiem. Można powiedzieć, że performatywność nakierowana na samego piszącego z pierwszego typu dzienników przekształca się tu w performatywność nakierowaną na czytelnika. Najczęstszym nośnikiem przy tego rodzaju dziennikach są luźne kartki, zwykle nie różniące się od tych, których autor używa w wypadku innych utworów. Niemal zawsze mamy tu do czynienia z sytuacją przepisywania (często wielokrotnego), poprawiania, skreślenia, zmieniania, redagowania, łączenia i rozłączania zapisów, *etc.*, czyli z tymi wszystkimi zabiegami, które możemy zaobserwować przy pracy nad innymi utworami. Przepisywanie może dokonywać się rękopiśmiennie lub na maszynie, zazwyczaj jednak pojawia się w obu formach. Pierwotne wersje rękopiśmienne, po ustaleniu ostatecznej postaci tekstu, jego przepisaniu i wysłaniu do druku są na ogół wyrzucane lub niszczone, a zachowanie się oryginału jest zwykle sprawą przypadku lub zainteresowania się nim innych osób (najczęściej bliskich i rodziny pisarza, przyjaciół, wydawców, krytyków literackich). Przy wydaniach w postaci książkowej dzienniki te nie potrzebują tak rozbudowanego aparatu krytycznego jak w poprzednich dwu przypadkach. Przypisy i noty ograniczają się tu często do wskazania pierwodruków i ewentualnie różnic tekstowych między poszczególnymi wersjami drukowanymi. Typowymi przykładami takiego dziennika mogą być *Dziennik Gombrowicza* oraz *Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego.

Przedstawiona tu typologia to, oczywiście, tylko pewne dominanty lub typy idealne. Konkretnie praktyki dziennikowe pisarzy nigdy nie przynależą w prosty sposób do jednego z wyróżnionych typów. Należy więc tę typologię opatrzyć jeszcze przynajmniej trzema dopowiedzeniami. Po pierwsze, kolejne z typów zawierają w sposób konieczny elementy charakterystyczne dla typów wcześniejszych, tzn. dziennik pisarski zawiera cechy dziennika prywatnego, a dziennik literacki – prywatnego i pisarskiego (przykładem tego są wszystkie wskazane wcześniej dzienniki). Po drugie, w trakcie trwania praktyki diarystycznej dziennik może zmieniać swą przynależność typologiczną, przechodząc od rejestru prywatnego do pisar-

skiego (np. u Nałkowskiej, Dąbrowskiej) lub od rejestru prywatnego do literackiego (np. w wypadku Anne Frank⁶³). Po trzecie, pisarze mogą prowadzić dwa lub nawet więcej dzienników przynależnych do różnych typów (np. Tolstoj, Canetti, Gombrowicz, Andrzejewski).

A WRITER'S DIARY: BETWEEN EVERYDAY WRITING PRACTICE AND LITERATURE

The article proposes an analysis of the diary through the prism of a conception of the diary in which it is treated as an everyday writing practice – acting in words – according to which the newly composed text is only one element of it; the remaining elements are performative-functional (the place the diary occupies in the writer's life and its functions) and material (the diary's carrier, its material structure, appearance). Using the three categories (practice, material, text) the author gives a thorough characteristics of personal diaries, every time paying special attention to the peculiarity of writers' diaries. Light is shed on the important role of motivation for diary writing and on the function the diary performs (e.g. recording one's writing, a chronicle of a creative work, the writer's creative workshop, *l'atelier d'écriture*, creative archive, autotematic, self-critical and critical practice, creation of a literary text). The author pays attention to the function of a diary carrier (e.g. notebooks, loose pieces of paper) and to an important practice of rewriting and amending of notes in some writer's diaries – an evidence of changing a personal writing into a literary text. The author suggests his own typology of writer's diaries comprising private diaries, writing diaries, and literary diaries.

⁶³ Zob. L e j e u n e, *W jaki sposób Anne Frank napisała na nowo dziennik Anne Frank*.